HaSnain Sialvi

ندیم نامہ

احمد ندیم قاسمی یادگاری کتاب

ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ

وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

بسم اللہ الرحمن الرحیم

ندیم نامہ

احمد ندیم قاسمی یادگاری کتاب

مرتبہ

ڈاکٹر اسلم فرخی

معاون

رعنا اقبال

ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ

وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے
(مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں
تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے
کا حصہ بننے کیلئے **وٹس ایپ** پر رابطہ
کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067

ندیم نامہ

سن اشاعت : ۲۰۰۶ء
تعداد : پانچ سو
ضخامت : ۲۲۴ر صفحات
طباعت : کریسنٹ گرافکس،
ہدیہ : ۱۵۰ر روپے

ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ

وفاقی اردو یونیورسٹی، کراچی

ترتیب

به یادِ ندیم

احمد ندیم قاسمی

نعت رسولؐ

کچھ نہیں مانگتا شاہوں سے، یہ شیدا تیرا
اس کی دولت ہے فقط نقشِ کفِ پا تیرا

تہ بہ تہ تیرگیاں، ذہن پہ جب ٹوٹتی ہیں
نور ہو جاتا ہے کچھ اور ہویدا تیرا

کچھ نہیں سوجھتا جب پیاس کی شدت سے مجھے
چھلک اُٹھتا ہے مری رُوح میں، مینا تیرا

پورے قد سے میں کھڑا ہوں تو یہ تیرا ہے کرم
مجھ کو جھکنے نہیں دیتا ہے سہارا تیرا

دستگیری مری تنہائی کی، تُو نے ہی تو کی
میں تو مر جاتا، اگر ساتھ نہ ہوتا تیرا

لوگ کہتے ہیں کہ سایہ ترے پیکر کا نہ تھا
میں تو کہتا ہوں، جہاں بھر پہ ہے سایا تیرا

پیش لفظ

عہد ساز اور رجحان ساز ادیب، شاعر، افسانہ نگار اور صحافی احمد ندیم قاسمی کو خراج عقیدت پیش کرنے کے لیے وفاقی اردو یونیورسٹی کراچی میں طلبہ، اساتذہ اور ادب دوستوں کا ایک جلسہ ۱۲/اگست ۲۰۰۶ء کو منعقد ہوا تھا۔ جلسے میں قائم مقام شیخ الجامعہ جناب ڈاکٹر سید کمال الدین نے یہ تجویز پیش کی تھی کہ ادارہ تصنیف و تالیف وترجمہ کی جانب سے قاسمی صاحب کے بارے میں ایک شایان شان یادگاری مجلّہ شائع کیا جائے۔ ڈاکٹر صاحب نے ازراہِ معارف پروری اس مجلّے کے لیے اخراجات کی منظوری بھی فوری طور پر عطا فرمائی تھی تاکہ اخراجات کے سلسلے میں کوئی پریشانی نہ ہو۔

یہ مجلّہ جسے ہم نے ''ندیم نامہ'' کا عنوان دیا ہے اور ایک مجلد کتاب کے طور پر شائع کیا ہے۔ آپ کے پیشِ نظر ہے۔ ہم نے کوشش کی ہے کہ اسے قاسمی شناسی کے سلسلے میں ایک مستند دستاویز کی حیثیت حاصل ہو۔ یہ کام مشکل تھا تاہم طلبہ، اساتذہ اور اہلِ ادب کے تعاون سے ایک مجموعہ تیار ہوگیا ہے۔ شاید آپ کو پسند آئے۔

ڈاکٹر اسلم فرخی

نگرانِ اعلیٰ (اعزازی)

ادارہ تصنیف وتالیف وترجمہ

نذرِ عقیدت

اردو کا ایک عہد تھی مرحوم کی حیات
ایک انجمن تھی۔ ایک ادارہ تھا۔ اُن کی ذات
کس کس صفت کا ذکر کیا جائے اے شعور
احمد ندیم قاسمی تھے جامع الصفات

انور شعور

وفاقی اردو یونیورسٹی

پیغام

بزرگ شاعر، افسانہ نگار، کالم نویس اور اپنی ذات میں ایک پورے ادبی عہد کے حامل احمد ندیم قاسمی کی یاد میں ۱۲راگست ۲۰۰۶ء وفاقی اردو یونیورسٹی میں ایک تعزیتی جلسہ منعقد ہوا تھا۔ قاسمی صاحب ہماری یونیورسٹی کی سینیٹ کے رکن بھی نامزد ہوئے تھے۔ لیکن انھوں نے یہ منصب قبول نہیں کیا تھا۔ تاہم انھیں اردو یونیورسٹی کے قیام اور اس کی ترقی سے بڑی دلچسپی تھی۔

۱۲راگست ۲۰۰۶ء کے تعزیتی جلسے میں، میں نے اس ارادے کا اظہار کیا تھا کہ اردو یونیورسٹی کی جانب سے قاسمی صاحب کے حوالے سے ایک خصوصی مجلّہ شائع کیا جائے گا۔ اردو یونیورسٹی کے ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے میرے اس ارادے کو عملی شکل دی ہے اور یہ مجلّہ مرتب کیا ہے۔ اس مجلّے کو یادگار شکل دینے کے لیے اسے ایک مجلد کتاب ''ندیم نامہ'' کے عنوان سے شائع کیا جارہا ہے تاکہ یہ مستقبل میں شعبے کے ادبی کتابی سلسلے کی پہلی کڑی ثابت ہو۔ مجھے خوشی ہے کہ یہ کام سلیقے، محنت اور قاسمی صاحب کے شایانِ شان ہوا ہے۔ میرا خیال ہے کہ ہمارے طلبہ اور عام قارئین اس یادگار کتاب سے فائدہ اٹھائیں گے۔

19/12/2006

(ڈاکٹر سیّد کمال الدین)

انچارج شیخ الجامعہ

وفاقی اردو یونیورسٹی برائے فنون، سائنس اور ٹیکنالوجی

دفتر، انتظامی بلاک، گلشن اقبال کیمپس، یونیورسٹی روڈ، کراچی۔ 75300

آفتاب احمد خان
ڈپٹی چیئرمین

تاریخ ــــــــــ

پیغام

احمد ندیم قاسمی ہمارے ادبی عہد کا بہت بڑا نام ہے۔ قاسمی صاحب کی شخصیت ہمہ جہتی تھی۔ شعر ہو، افسانہ ہو، تنقید ہو، کالم ہو، ان کی دل کشی اور منفرد انداز ہر صنف میں نمایاں تھا۔ ان کی شخصیت اور تحریر دونوں میں دل کشی تھی اور دونوں ایک دوسرے سے پوری طرح ہم آہنگ تھیں۔ مجھے ان کے ساتھ گزرے ہوئے وہ لمحے یاد آتے ہیں جب وقت کی روانی کا کوئی احساس نہیں ہوتا تھا۔ کیا نادرۂ روزگار شخصیت تھی۔

وفاقی اردو یونیورسٹی کے ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ نے قاسمی صاحب کی یاد میں ''ندیم نامہ'' کے عنوان سے ایک یادگاری کتاب شائع کرنے کا اہتمام کیا ہے، میں سمجھتا ہوں کہ یہ کتاب واقعی ہر اعتبار سے ایک یادگاری کتاب ثابت ہوگی اور اس کے مطالعے سے احمد ندیم قاسمی کی شخصیت اور فن کو سمجھنے میں آسانی ہوگی۔

آفتاب احمد خاں
(آفتاب احمد خاں)
ڈپٹی چیئر
وفاقی اردو یونیورسٹی

محمد اقبال

احمد ندیم قاسمی: سنین کے آئینے میں

تعارف

خاندانی نام : احمد شاہ

ادبی نام : احمد ندیم قاسمی

تخلص : ندیم

قبیلہ : اعوان

والد کا نام : پیر غلام نبی عرف نبی چن (وفات ۱۹۲۴ء)

والدہ : وفات ۱۹۵۶ء

بہن : سب سے بڑی۔ وفات ۱۹۶۰ء، ان کے اکلوتے صاحبزادے معروف صحافی ظہیر بابر

بھائی : پیرزادہ محمد بخش، وفات ۱۹۵۶ء، ڈپٹی انسپکٹر آف اسکول کے عہدے سے ریٹائر

حیات

ولادت : ۲۰ر نومبر ۱۹۱۶ء

مقام: انگہ، تحصیل خوشاب، ضلع سرگودھا، پنجاب

۲۱-۱۹۲۰ء : انگہ کی مسجد میں درس قرآن مجید

۲۵-۱۹۲۱ء : انگہ پرائمری اسکول سے پرائمری پاس کی

۲۹-۱۹۲۵ء : گورنمنٹ مڈل اینڈ نارمل اسکول کیمبل پور

۲۷-۱۹۲۶ء : پہلا شعر کہا

۳۰-۱۹۲۹ء : گورنمنٹ انٹرمیڈیٹ کالج کیمبل پور

۳۱-۱۹۳۰ء : گورنمنٹ ہائی اسکول، شیخوپورہ

۱۹۳۱ء : میٹرک، صادق ایجرٹن کالج، بہاول پور
پہلی مطبوعہ نظم بعنوان ''مولانا محمد علی جوہر''، روزنامہ ''سیاست'' لاہور

۱۹۳۵ء : بی اے، پنجاب یونیورسٹی

۱۹۳۶ء : پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش''، رسالہ ''رومان'' لاہور

۱۹۳۷ء (۲۸ رجون) : عبدالمجید سالک کے ساتھ پہلی بار علامہ اقبال سے ملاقات

۱۹۳۶-۳۷ء : کمشنر لاہور کے دفتر میں بحیثیت ریفارمر، تنخواہ ۲۰ روپے ماہانہ، ہفتہ وار ''تہذیب نسواں'' کے لیے غیر ملکی افسانوں کے تراجم، ٹیلی فون آپریٹر، اوکاڑہ صرف نو دن کام کیا۔

۱۹۴۰ء : پہلا افسانوی مجموعہ ''چوپال''

۱۹۴۱ء : پہلا شعری مجموعہ ''دھڑکنیں''

۱۹۳۹-۴۱ء : سب انسپکٹر ایکسائز

۱۹۴۱-۴۵ء : ایڈیٹر ہفتہ وار ''پھول''، ''تہذیب نسواں''

۱۹۴۲-۴۶ء : ایڈیٹر رسالہ ''ادب لطیف''

۱۹۴۷ء (۱۴ اگست) : قیام پاکستان کے بعد پہلا قومی نغمہ ''پاکستان بنانے والے تجھے پاکستان مبارک ہو'' ریڈیو پاکستان پشاور سے نشر ہوا۔

۱۹۴۶-۴۸ء : اسکرپٹ رائٹر، ریڈیو پشاور

۱۹۴۷-۴۸ء : ایڈیٹر رسالہ ''سویرا''

۱۹۴۸ء : شادی قریبی عزیزوں میں وادیٔ سون کے ایک گاؤں ''سوزگی'' میں

۱۹۴۸-۴۹ء : ایڈیٹر رسالہ ''نقوش''

۱۹۴۸-۵۴ء : سیکریٹری جنرل ''انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان''

۱۹۵۶ء : پاکستانی اخبارات کے مدیروں کے وفد میں شامل ہو کر عوامی جمہوریہ چین گئے

۱۹۵۰-۵۹ء : ایڈیٹر روزنامہ ''امروز''

۱۹۶۴ء : روزنامہ ''جنگ'' میں کالم نگاری کا آغاز

۱۹۷۰ء : روزنامہ ''جنگ'' سے علاحدگی، روزنامہ ''حریت'' سے وابستگی

۱۹۷۲ء : دوبارہ روزنامہ ''جنگ'' سے وابستگی، کالم نگاری بعنوان ''لاہور لاہور ہے''

۱۹۶۲ء۔۲۰۰۶ء : ایڈیٹر رسالہ ''فنون''

۱۹۷۴ء۔۲۰۰۶ء : ناظم مجلس ترقی ادب، لاہور

ادارت

۱۹۴۱۔۴۵ء : ہفت روزہ ''پھول'' لاہور، ہفت روزہ ''تہذیبِ نسواں'' لاہور، ماہنامہ ''ادبِ لطیف'' لاہور

۱۹۴۷۔۴۸ء : ماہنامہ ''سویرا'' لاہور، ابتدائی چار شمارے

۱۹۴۸۔۴۹ء : ماہنامہ ''نقوش'' لاہور، ابتدائی دس شمارے

۱۹۵۰ء : روزنامہ ''امروز'' لاہور

۱۹۳۵۔۵۹ء : روزنامہ ''فنون'' لاہور

افسانے

۱۹۴۰ء : چوپال

۱۹۴۱ء : بگولے

۱۹۴۲ء : طلوعِ آفتاب

۱۹۴۳ء : گرداب

۱۹۴۳ء : سیلاب

۱۹۴۴ء : آنچل

۱۹۴۶ء : آبلے

۱۹۴۸ء : آس پاس

۱۹۴۹ء : درودیوار

۱۹۵۲ء : سناٹا

۱۹۵۵ء : بازارِ حیات

۱۹۵۹ء : برگِ حنا

۱۹۶۳ء : گھر سے گھر تک

۱۹۷۳ء : کپاس کا پھول

۱۹۸۰ء : نیلا پتھر

شعری مجموعے

۱۹۴۱ء : دھڑکنیں (مجموعہ قطعات)

۱۹۴۴ء : رم جھم

۱۹۴۷ء : جلال و جمال (نظمیں، غزلیں)

۱۹۵۳ء : شعلۂ گل (نظمیں، غزلیں)

۱۹۶۴ء : دشتِ وفا (نظمیں، غزلیں، قطعات)

۱۹۷۶ء : محیط (غزلیں اور قطعات)

۱۹۸۰ء : دوام

۱۹۸۸ء : لوحِ خاک

تنقید

۱۹۷۴ء : تعلیم، اور ادب و فن کے رشتے

۱۹۷۵ء : تہذیب و فن

۱۹۷۷ء : اقبال، سوانحی کتابچہ

۲۰۰۳ء : پسِ الفاظ

۲۰۰۳ء : معنی کی تلاش

فلم

۱۹۴۰ء : منٹو کی دعوت پر فلم ''دھرم پتنی'' کے مکالمے اور گیت۔ فلم ریلیز نہ ہو سکی

۱۹۴۱ء : فلم ''بنجارہ'' کے گیت، یہ فلم بھی ریلیز نہ ہو سکی

۱۹۴۸ء : منٹو کی کہانی ''آغوش'' کے مکالمے

۱۹۶۰ء : ''فلم'' دو راستے'' کے مکالمے

۱۹۶۴ء : حمایت علی شاعر کی فلم ''لوری'' کے مکالمے

بچوں کی کتابیں

۱۹۴۳ء : تین ناٹک، دوستوں کی کہانیاں

۱۹۴۴ء : نئی نویلی کہانیاں

متفرقات

۱۹۴۳ء : کیسر کیاری۔ طبع زاد اور ماخوذ مزاحیہ تحریروں کا مجموعہ

۱۹۴۴ء : انگڑائیاں۔ نامور افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے

۱۹۴۷ء : نقوشِ لطیف۔ نامور خواتین افسانہ نگاروں کے منتخب افسانے

۱۹۶۲ء : منٹو کے خطوط۔ ندیم کے نام سعادت حسن منٹو کے خطوط

۱۹۸۰ء : نذرِ حمید احمد خان۔ حمید احمد خان کے پسندیدہ موضوعات پر اہلِ فکر کے مقالات کا مجموعہ

پابندِ سلاسل

مئی ۱۹۵۱ء سے نومبر ۱۹۵۱ء : سیفٹی ایکٹ کے تحت نظر بندی

اکتوبر ۱۹۵۸ء سے فروری ۱۹۵۹ء : سیفٹی ایکٹ کے تحت نظر بندی

مقاماتِ قید: لاہور، راول پنڈی، کیمبل پور جیل، شاہی قلعہ لاہور

تلمذ

الف : با قاعدہ کسی سے اصلاح نہیں لی

ب : والد کی وفات کے بعد سرپرست چچا پیر حیدر شاہ مرحوم سے قرآن کی تفسیر پڑھی انھوں نے علم و ادب کے ذوق کو نکھارا

ج : اختر شیرانی اور عبدالحمید سالک کے مشفقانہ مشوروں سے بہت کچھ حاصل کیا۔

د : جوش، منٹو اور کرشن چندر سے بھی اثر لیا۔

مطالعہ

الف : غالب، اقبال، عرفی، ہومر، افلاطون، ایلیٹ، پاؤنڈ

ب : روس، جرمنی، فرانس، انگلستان کی فکشن

ج : شاعری انگریزی، گوئٹے اور شیکسپیر بحیثیت پسندیدہ شاعر

د : فکشن، ٹالسٹائی اور فلابیر بحیثیت پسندیدہ مصنف

ہ : فلسفہ، برٹینڈ رسل، ابنِ خلدون، ٹوائن بی پسندیدہ فلاسفر

و : نفسیات، فرائیڈ اور ژنگ بحیثیت پسندیدہ ماہرِ نفسیات

ز : قرآن پاک، حضرت مجدد الف ثانیؒ، مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا شبلی نعمانی اور علامہ اقبال کی تحریریں

ح : سائنس، آئن اسٹائن آئیڈیل

اعزازات

۱۹۶۸ء : تمغۂ حسنِ کارکردگی

۱۹۸۰ء : ستارۂ امتیاز

۱۹۹۷ء : کمالِ فن ایوارڈ

۱۹۹۹ء : نشانِ امتیاز

بین الاقوامی حیثیت

الف : افسانوں کے دو اور نظموں کے ایک مجموعے کا روسی زبان میں ترجمہ

ب : چینی کے علاوہ انگریزی اور دوسری یورپی زبانوں میں افسانوں کے ایک مجموعے کا ترجمہ

ج : پشتو، پنجابی، ہندی، سندھی، بنگلہ، مراٹھی، گجراتی اور فارسی زبانوں میں کہانیاں اور نظموں کا ترجمہ

وفات

بروز پیر ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء (لاہور)

به قلم ندیم

چند اشعار

یہاں سے اُڑ کے میں جب آسماں پہ جاؤں گا
بہت عجیب نظر آئے گی، زمین مجھے

☆

وہ نیم دائرہ روشن، وہ نیم دائرہ افق
بس ایک نور کی قوس، اور ایک ظلمت کی

☆

نہ فاصلوں کا تصور، نہ منزلوں کا شعور
نہ کوئی برِعظیم اور نہ کوئی بحرِعظیم

احمد ندیم قاسمی

غزل

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا

میں روشنی کے تسلسل کو ٹوٹنے ہی نہ دوں
میں شمع بن کے بجھوں آفتاب بن کے جلوں

میں آدمی ہوں عجب طرح کا ستارہ مزاج
کہ بار بار سرِ اوج آسماں ٹوٹوں

مری فنا میں بقا کے ہزار تیور ہیں
میں خود بن کے دل کائنات میں دھڑکوں

طناب خیمۂ گردوں ہوں اے فرشتۂ موت
میں آسمان کی خاطر زمیں میں اُتروں

احمد ندیم قاسمی

بیسویں صدی کا انسان

مجھے سمیٹو

میں ریزہ ریزہ بکھر رہا ہوں

نہ جانے میں بڑھ رہا ہوں

یا اپنے ہی غبارِ سفر میں... ہر پل اُتر رہا ہوں

نہ جانے میں جی رہا ہوں

یا اپنے ہی تراشے ہوئے نئے راستوں کی تنہائیوں میں ہر لحظہ مر رہا ہوں

میں ایک پتھر سہی مگر ہر سوال کا، بازگشت بن کر جواب دوں گا

مجھے پکارو مجھے صدا دو

میں ایک صحرا سہی مگر مجھ پہ گھر کے برسو

مجھے مہکنے کا ولولہ دو

میں ایک سمندر سہی، مگر آفتاب کی طرح مجھ پہ چمکو

مجھے نہ توڑو کہ میں گلِ تر سہی

مگر اوس کی بجائے لہو میں تر ہوں

مجھے نہ مارو

میں زندگی کے جمال اور گہما گہمیوں کا پیامبر ہوں

مجھے بچاؤ کہ میں زمیں ہوں

کروڑوں کرّوں کی کائناتِ بسیط میں صرف میں ہی ہوں جو خدا کا گھر ہوں

احمد ندیم قاسمی

سلطان

دادا کے بائیں پنجے میں سلطان کی کھوپڑی تھی اور دائیں میں لاٹھی جو پٹری کے پکے فرش پر ٹھن ٹھن بجے جا رہی تھی۔

سلطان ذرا سا رُکا تو دادا جلدی سے بولنے لگا۔ ''بے بابو جی۔ اندھے فقیر کو...''

''نہیں دادا'' سلطان بولا۔ ''بابو نہیں ہے مداری کا تماشا ہو رہا ہے۔''

''تیرے مداری کی...'' گالی کو مکمل کرنے سے پہلے ہی دادا پر کھانسی کا دورہ پڑا اور وہ سلطان کے سر پر رکھے ہوئے ہاتھ کو اپنے سینے پر رکھ کر کھانسی کے ایک لمبے چکر میں ڈوب گیا۔

جب تک دادا کی سانس معمول پر آئی، سلطان مداری کی ٹوکری کے نیچے رکھے ہوئے چیتھڑوں کو سفید براق رنگ کے دو موٹے موٹے کبوتروں میں بدلتا دیکھ چکا تھا۔

دادا نے اپنا بایاں بازو ہوا میں پھیلا کر پوچھا۔ ''کہاں گیا تو؟''

سلطان نے فوراً اپنا سر دلوا کے پنجے میں تھما دیا اور وہ پٹری پر چلنے لگے۔

ایک جگہ دلوا کی لاٹھی بجلی کے کھمبے سے ٹکرائی تو کھمبا بج اُٹھا اور سلطان بولا۔ ''دادا۔ سنا؟ کھمبا کیسا بولا؟''

''ہاں۔'' دادا رُک گیا اور کھمبے کو ایک بار پھر بجانے کی کوشش کی مگر نشانہ چوک گیا ''کھمبے بولتے ہیں۔ لے ذرا سا بجا لے۔''

سلطان نے دادا کی لاٹھی کھمبے پر ماری اور دادا بولا۔ ''دیکھا؟ جب میں تمھاری طرح چھوٹا سا تھا تو دیر دیر تک کھمبوں پر کان رکھے کھڑا رہتا تھا۔ اُن دنوں کھمبوں میں میمیں انگریزی بولتی تھیں۔'' پھر دادا نے میموں کی نقل کی۔ ''یو گڈ۔ یو بیڈ۔''

''میمیں بولتی تھیں کھمبوں میں؟'' سلطان حیران رہ گیا۔ ''آج کل کون بولتا ہے دادا؟''

پھر ایک دم سلطان کا لہجہ بدلا اور اس نے سرگوشی میں دادا سے کہا۔ ''دو بابو آ رہے ہیں دادا۔''

دادا جلدی جلدی بولنے لگا۔ ''ہے بابو جی۔ اندھے فقیر کو راہِ مولا ایک روٹی کے پیسے دیتے جاؤ

اللہ تمہیں ترقیاں دے اللہ تمہیں بیٹے اور پوتے دے۔''

ایک بابو قہقہہ مار کر بولا۔ ''یہ بڈھا تو خاندانی منصوبہ بندی کے خلاف پروپیگنڈا کرتا پھرتا

ہے۔'' پھر دونوں زور زور سے ہنستے ہوئے گزر گئے۔

''چلے گئے؟'' دادا نے سرگوشی میں پوچھا۔

''ہاں۔'' سلطان نے جواب دیا۔ پھر ذرا سا رُک کر اس نے بابوؤں کو گالی دے دی۔

دادا نے اپنے پنجے کو سلطان کی کھوپڑی پر دبایا۔ ''پھر وہی بک بک۔ کل کیا کہا تھا میں نے؟

کبھی کسی نے سُن لیا تو ادھر کا منہ اُدھر لگا دے گا۔''

سلطان چپ چاپ دادا کے ساتھ ساتھ چلنے لگا۔ کچھ دیر کے بعد بولا۔ ''میرے سر پر جہاں

تمہارا انگوٹھا ہے نا دادا۔ وہاں ذرا سا کھجا دو۔''

دادا نے اپنا انگوٹھا سلطان کی کنپٹی پر زور سے رگڑا۔

''سلطان۔'' خاصی دیر کے بعد دادا بولا۔ ''کیا بات ہے آج تو تم کہیں رُکتے ہی نہیں۔ آج بابو

لوگ کہاں چلے گئے؟''

''مر گئے۔'' سلطان نے جواب دیا۔ پھر یکایک رُک گیا اور بولا۔ ''آج کون سا دن ہے

دادا؟''

''میں کیا جانوں بیٹا۔'' دادا بولا۔ ''تم دن یاد رکھا کرو نا۔ میرے لیے تو دن رات دونوں برابر

ہیں۔'' دادا نے ذرا سا رُک کر سوچا۔ پھر بولا۔ ''پرسوں تم مجھے نیلا گنبد کی مسجد میں لے گئے

تھے نا؟ پرسوں جمعہ تھا۔ اس حساب سے تو آج اتوار ہے۔ بیڑا غرق ہو اس اتوار کا۔ آج تو بابو

لوگ اپنے گھروں میں بیٹھے بیوی بچوں سے کھیل رہے ہوں گے۔''

سلطان یوں دم بہ خود کھڑا رہ گیا جیسے کوئی زبردست حادثہ ہو گیا ہے۔

اچانک ٹن کی آواز آئی۔ کسی راہ چلتے نے سلطان کے ہاتھ کے کٹورے میں ایک پیسا ڈال دیا تھا۔

''کچھ ملا؟ کیا ملا؟'' دادا نے پوچھا۔

''ایک پیسا ہے۔'' سلطان بولا۔ ''چھوٹے والا۔ نئے والا۔''

دادا نے اپنا پنجہ سلطان کے سر پر گھمایا۔ ''جا کوئی چیز لے کر کھا لے۔ جا میں یہیں کھڑا ہوں۔''

''ایک پیسے کا تو کوئی کچھ نہیں دیتا دادا۔'' سلطان بولا۔ ''دو تین ہو گئے تو گنڈیری کھاؤں گا۔''

دادا نے سلطان کے سر پر سے ہاتھ اُٹھا کر جیب میں ڈالا۔ ''لے یہ دو نئے پیسے کل کے بچے رکھے ہیں کوئی چیز کھا لے تو نے صبح سے کچھ کھایا بھی نہیں بچوں کو تو بڑی بھوک لگتی ہے۔ جا۔''

سلطان نے پیسے لے لیے تو دادا بولا۔ ''جلدی سے آ جا اچھا میں یہیں کھڑا ہوں کہاں کھڑا ہوں میں؟''

''ذرا سا بائیں کو ہو جا دادا۔'' سلطان نے دادا کا ہاتھ پکڑ کر کہا۔ ''کھمبے کے ساتھ لگ جا۔''

دادا کھمبے سے لگ کر کھڑا ہو گیا۔ وہ دیر تک یوں ہی کھڑا رہا پھر وہ کھمبے پر کان رکھ کر جیسے کچھ سننے لگا اور مسکرانے لگا یکایک وہ چونک سا اُٹھا اور سلطان کو پکارنے لگا۔

''سلطان اے سلطان۔'' پھر وہ اسے گالیاں دینے لگا۔ ''او حرام زادے سلطان تو کہاں جا کر مر گیا؟'' کوئی جواب نہ پا کر وہ ادھر اُدھر گھوم کر بولا۔ ''اے بھئی خدا کے بندو میرا چھوٹا سا پوتا ادھر کہیں سے پیسے دو پیسے کی کوئی چیز لینے گیا ہے سلطان نام ہے کہیں تانگے موٹر کے نیچے تو نہیں آ گیا بد نصیب کی اولاد۔'' پھر وہ چلایا۔ ''او سلطان۔''

''آیا دادا۔'' دُور سے سلطان کی آواز آئی مگر زور سے چیخنے کی وجہ سے دادا کو کھانسی چھوٹ گئی۔ دادا کی سانس معمول پر آنے لگی تو اس نے پلٹ کر جیسے کھمبے سے پوچھا۔ ''کہاں مر گیا تھا تو؟''

سلطان نے دادا کا بایاں ہاتھ اُٹھا کر اپنے سر پر رکھ لیا۔ ''مداری تماشا دکھا رہا تھا پیٹ سے گولے نکال رہا تھا۔''

دادا نے اپنے پنجے کو سلطان کی کھوپڑی پر یوں دبایا جیسے اُسے اوپر اُٹھا لے گا۔ ''چل گھر چل۔ وہاں میں تجھے مداری کا تماشا دکھاؤں حرام زادے، یہ نہیں سوچا کہ میں اندھا اپاہج یہاں رستے میں کھڑا ہوں۔''

سلطان چپ چاپ چلنے لگا، کچھ دیر کے بعد دادا نے نرمی سے پوچھا۔ ''کیا کھایا؟''

''گنڈیریاں۔'' سلطان بولا۔

''ارے بد بخت گنڈیریاں تو پانی ہوتی ہیں۔'' دادا پھر غصے ہونے لگا۔'' چنے کھا لیتا تو دوپہر تک کا سہارا تو ہو جاتا۔

سلطان چپ چاپ چلتا رہا۔

''کٹورا ہاتھ میں لٹکا تو نہیں رکھا؟'' دادا نے پوچھا۔

''نہیں دادا۔'' سلطان بولا۔

''ہاں'' دادا نے نرمی سے نصیحت کی۔''اُٹھائے رکھا کرو لٹکا رہے تو لوگ سمجھتے ہیں یہ بھکاری نہیں ہیں سودا لینے چلے ہیں۔''

سلطان چہکنے لگا۔''ایک بار میں کٹورے میں تیل لینے جا رہا تھا تو ایک بابو نے اس میں دونی ڈال دی تھی یاد ہے دادا؟''

''ہاں'' دادا بولا۔'' پر ایسا کم ہوتا ہے۔ایسے بابو کم ہوتے ہیں۔''

''دادا'' سلطان نے کہا۔''انگوٹھے والی جگہ کو ایک بار پھر کھجا دے۔''

دادا نے سلطان کی کنپٹی پر انگوٹھا زور سے رگڑا اور بولا۔'' آج واپس جا کر میں زیبو بٹی سے کہوں گا کہ میرے بچے کے سر سے جوئیں چن دے۔تم بھی اس کا کوئی کام کر دینا بالٹی بھر لانا نل سے اچھا؟''

''اچھا'' سلطان نے جواب دیا۔

گھر واپس آ کر جب سلطان، دادا کو کھٹولے کے پاس لاتا تو کہتا۔'' لے دادا بیٹھ جا۔'' دادا لاٹھی کو کھٹولے کے پائے سے لگا دیتا اور سلطان کے سر پر سے ہاتھ اُٹھا کر کھٹولے پر بیٹھ جاتا۔ سر پر سے دادا کا ہاتھ اُٹھتے ہی سلطان کو یوں محسوس ہوتا جیسے ایک دم وہ ہلکا پھلکا ہو گیا ہے اور اس کے پاؤں میں لوہے کے گولوں کی جگہ ربڑ کے پہیّے بندھ گئے ہیں وہ چپکے سے چھپریا میں سے نکل آتا۔ پھر خالہ زیبو کی آنکھ بچا کر بھاگ نکلتا اور بنگلوں سے گھرے ہوئے میدان میں پہنچ جاتا جہاں امیروں کے بچے کرکٹ کھیلتے تھے اور غریبوں کے بچے انھیں گیند اُٹھا کر دیتے تھے۔ پھر جب وہ میدان خالی کر دیتے تھے تو بیروں، خانساموں، چپراسیوں اور مہتروں کے

بچے بلور کی گولیاں کھیلتے تھے۔ ایک بار سلطان نے بھی اس کھیل میں شامل ہونے کی کوشش کی تھی چند روز تک کھیلا بھی تھا مگر پھر ایک دن مہتر کے لڑکے نے انکشاف کیا تھا کہ سلطان تو اندھے بھکاری کا بچہ ہے جب سے اسے کھیل میں شامل نہیں کیا جاتا تھا۔ البتہ جب کوئی بچہ بلور کی گولی بہت دُور پھینک بیٹھتا تو سلطان لپک کر یہ گولی اُٹھا لاتا تھا اور مالک کے حوالے کرنے سے پہلے اسے چند بار انگلیوں میں گھما لیتا تھا۔ ایک بار پھر دادا کے سامنے دیر تک زار زار رو کر اس نے چند پیسے حاصل کر لیے تھے اور ان سے بلور کی گولیاں خرید لایا تھا۔ مگر جب میدان میں پہنچا تھا اور بچوں نے اس کے ہاتھ میں گولیاں دیکھی تھیں تو وہ یہ کہہ کر ان پر جھپٹ پڑے تھے کہ یہ تو ہماری گولیاں ہیں اور بھلا بھکاریوں کے بچے کے پاس بھی کبھی گولیاں ہوئی ہیں! وہ اس دن خوب پاؤں پٹخ پٹخ کر رویا تھا مگر دوسرے دن پھر میدان میں جا نکلا تھا۔

ایک بار میدان میں آنے کے بعد اسے واپس گھر جانے سے ڈر لگتا تھا کہ کہیں دادا پھر سے اس کے سر کو اپنے سوکھے ہاتھ میں جکڑ کر اسے سڑک سڑک نہ لیے پھرے۔ اسے معلوم تھا کہ صبح کو آنکھ کھلتے ہی اسے دادا کے ساتھ گداگری کرنے نکل جانا ہوگا۔ اس لیے کھٹولے سے اُٹھتے ہی اسے ایسا لگتا جیسے اس نے پتھر کی ٹوپی پہن لی ہے دادا کے ہاتھ کی پانچوں انگلیاں درد کی لہریں بن کر اس کی کھوپڑی میں دوڑ جاتیں اور جب دادا نماز پڑھنے اور دعا مانگنے کے بعد لاٹھی سنبھالتا اور سلطان کو پاس بلا کر اس کے سر پر ہاتھ رکھتا تو سلطان آدھا مر جاتا۔ دادا کا یہ ہاتھ سوتے جاگتے میں اسے بھوت کی طرح ڈراتا تھا۔ یہ ہاتھ اسے گرفتار کر لیتا تھا اور وہ پٹڑی پر یوں چلتا تھا جیسے ملزم ہتھکڑیاں پہنے سپاہی کے ساتھ چلتے ہیں اور پھر قید خانے کے صدر دروازے کے جنگلے میں سے باہر سڑک پر لوگوں کو چلتا پھرتا ہنستا مسکراتا دیکھتے ہیں مگر بس دیکھتے رہ جاتے ہیں اور ان کی بصارت کے ساتھ سلاخیں صلیبوں کی طرح چمٹ جاتی ہیں۔

جب دادا کا ہاتھ اپنے سر پر رکھے وہ اس کے ساتھ ساتھ چلتا تھا تو کئی بار اس کا جی چاہا کہ گنڈیری والے کے خوانچے سے جو گنڈیری لڑھک کر گندی نالی کے کنارے جا کر رُک گئی تھی، وہ لپک کر کھا لے۔ بابو نے کیلا کھا کر جو چھلکا پھینکا ہے اسے بڑھ کر اُٹھا لے اور ذرا سا چاٹ لے۔ مگر جب بھی اس نے کسی بہانے دادا سے ذرا سا رک جانے کو کہا تو دادا نے اپنی انگلیاں

اس کے سر کی ہڈی میں گاڑ دیں اور بولا۔ ''میں تجھے ٹہلانے نکلا ہوں کہ تو مجھے گدا گرانے نکلا ہے؟ ارے بد بخت دن بھر میں چار پانچ آنے کی بھیک نہ لی تو زیبو بیٹی دو وقت کی روٹی کیا اپنی گرہ سے کھلائے گی؟ اس کی یہی مہربانی کیا کم ہے کہ اس نے ہمارے سر چھپانے کو اپنی چھپریا دے رکھی ہے؟''

کافی دنوں کی بات ہے۔ دادا بنگلوں سے بھیک مانگنے کے بعد جب مہتروں کے کواڑوں کے پیچھے بیگو کوچوان کے گھروندے کے سامنے گزرا تو اس کی ماں زیبو لپک کر آئی اور بولی۔ ''ارے بابا دعا کر اللہ میرے بیٹے کی پسلی کا درد ٹھیک کر دے میں تجھے پورا ایک روپیہ دوں گی۔'' دادا نے وہیں کھڑے ہو کر دعا مانگی تھی پھر چند روز کے بعد اس نے سلطان کو دوبارہ انہی بنگلوں کی طرف چلنے کو کہا۔ ابھی وہ بنگلوں تک نہیں پہنچے تھے کہ زیبو نے انہیں رستے ہی میں پکڑ لیا دادا کو ایک روپیہ دیا اور بولی۔ ''مجھے بتا تو کہاں رہتا ہے بابا میں جمعرات کے جمعرات تیری سلامی کو آیا کروں گی۔'' پھر جب اسے معلوم ہوا تھا کہ یہ دادا پوتا تو کسی دکان کے چھجے تلے پڑ رہتے تھے تو اس نے بیٹے سے کہہ کر چھپریا خالی کرا دی تھی اور جب سے دونوں وہیں رہتے تھے۔ دن بھر کی بھیک اس کو لا دیتے تھے اور وہ اسی حساب سے انھیں روٹی پکا دیتی تھی۔ ان دنوں دادا سے وہ اپنے بیٹے کے اولاد ہونے کی دعا کرا رہی تھی۔

سلطان کو دادا کے علاوہ خالہ زیبو بھی اچھی نہیں لگتی تھی۔ وہ جب بھی دادا کو واپس چھپریا میں پہنچا کر نکلا تو زیبو سے چھپ کر نکلا ورنہ وہ شور مچا دیتی کہ لو دیکھو اپنے بوڑھے اپاہج دادا کو اکیلا چھوڑ کر کھیلنے چلا ہے۔ جس روز دادا دن ڈھلے ہی تھک کر واپس آ جاتا اور سلطان کو کھسک جانے کا موقع نہ ملتا تو ذرا سا ستا لینے کے بعد وہ پھر سے لاٹھی سنبھال کر کہتا۔ ''چل سلطان! چوک کا ایک اور چکر لگوا دے۔ آج کچھ زیادہ مل گیا تو کل تیری چھٹی، مگر یہ چھٹی کبھی نہیں ملتی تھی اس لیے کہ کچھ زیادہ کبھی نہیں ملتا تھا۔ البتہ اب کچھ عرصے سے یوں ہونے لگا تھا کہ دادا کو آدھی رات کے بعد دمے کے دورے پڑتے اور وہ کھانس کھانس اور ہانپ ہانپ کر صبح تک ادھ موا ہو جاتا۔ اس روز وہ گداگری نہیں نکلتا تھا مگر سلطان کو جب بھی چھٹی نہیں ملتی۔ وہ دن بھر بیٹھا دادا کے کندھے اور پسلیاں دباتا رہتا اور اس کے ہاتھ رکتے تو دادا کھانسی سے بھنچی ہوئی آواز میں

پکارتا۔ ''کیوں سلطان کیا کر رہا ہے؟ مر تو نہیں گیا؟''

سلطان فوراً دادا کے کندھے پکڑ لیتا اور جی میں کہتا۔ ''اللہ کرے تو خود مر جائے دادا، تو مر جائے تو اللہ قسم کیسے مزے آئیں، اللہ کرے تو جلدی جلدی سے بس ابھی ابھی مر جائے اور میں بنگلے کی بی بی سے اس کے بچے کی ٹوپی کی بھیک مانگ کر اپنا سر ڈھانپ لوں۔'' پھر ایک روز دادا سچ مچ مر گیا، وہ ٹوٹتی رات تک سر کو گھٹنوں پر رکھے کھانستا اور ہانپتا رہا اور اس کی پسلیاں پھنکتی اور سسکتی رہیں۔ سلطان اس کے کندھے دباتا رہا اور اس کی ریڑھ کے کناروں کو پوروں سے سہلاتا رہا۔ پھر وہ سو گیا اور جب صبح کو اس کی آنکھ کھلی تو روتی ہوئی خالہ زیبو نے اسے بتایا کہ سلطان تیرا دادا تو اللہ کو پیارا ہو گیا۔ ایکا ایکی سلطان کے اندر چار طرف پھلجھڑیاں سی چھوٹیں اور وہ بولا۔ ''سچ؟'' جیسے اسے یقین نہیں آرہا کہ دادا لوگ بھی مر سکتے ہیں۔ پھر بیگو کوچوان آس پاس کے لوگوں کو جمع کر لایا اور وہ دادا کو غسل دے کر دفنانے لے گئے۔

خالہ زیبو وقفے وقفے سے روتی رہی اور اس کی بہو نے بھی سلطان کو بڑے پیار سے دن بھر اپنے پاس بٹھائے رکھا۔ بیگو بھی قبرستان سے واپس آیا تو سلطان کے لیے گنڈیریاں لیتا آیا اور گنڈیریاں چوستے ہوئے سلطان نے سوچا جب دادے مر جاتے ہیں تو کیسے مزے آتے ہیں۔ رات بھی خالہ زیبو نے اسے چھپریا میں نہ جانے دیا کہ بچہ ہے، ڈر جائے گا۔ صبح کو اس نے سلطان کو رات کی ایک چپاتی اور لسی کا ایک پیالہ دیا۔ خوب پیٹ بھر کر وہ اُٹھا تو زیبو نے پوچھا۔ ''کہاں چلے بیٹا؟'' سلطان کو یہ سوال بڑا عجیب سا لگا، ہم کہیں بھی جائیں، تمھیں کیا؟ ہمارا دادا تو مر گیا ہے۔

سلطان کو خاموش پا کر وہ بولی۔ ''نہیں بیٹا۔ بھکاری لوگ کھیلتے ویلتے نہیں ہیں۔'' پھر وہ اسے ہاتھ سے پکڑ کر چھپریا میں لے آئی اور کٹورا اُٹھا کر اُس کے ہاتھ میں تھماتے ہوئے بولی۔ ''بھکاری لوگ بھیک نہ مانگیں تو کھائیں کہاں سے۔ آج کہیں سے آٹھ دس آنے کما لو میں تجھے چاول کھلاؤں گی۔ جا بیٹا کسی آباد سڑک کا ایک پھیرا لگا لے۔ اللہ تیرا ساتھی ہو۔''

سلطان نے ہاتھ میں کٹورا لے لیا مگر چھپریا سے باہر آتے ہی وہ رُک گیا۔ واپس چھپریا میں گھسا جیسے کچھ بھول آیا ہے پھر وہ بلبلا کر رو دیا اور خالہ زیبو کے پھیلے ہوئے ہاتھوں سے کترا کر

بھاگ نکا۔

اس کا چہرہ آنسوؤں سے تر ہو رہا تھا جب اس نے سڑک پر ایک بابو کے سامنے کٹورا پھیلایا ''بابو جی اندھے فقیر کو راہ مولا ایک روٹی'' اس نے زار زار روتے ہوئے دادا کے الفاظ دہرا دیے۔ ''کیا تو اندھا ہے؟'' بابو نے سختی سے پوچھا۔ سلطان کو یکایک اپنی غلطی کا احساس ہوا اور گھبرا کر اس نے نفی میں سر ہلا دیا۔ وہ پھوٹ پھوٹ کر رونے لگا۔ ''جھوٹ بکتا ہے اور روتا بھی ہے؟'' بابو نے ڈانٹا۔ نوکری کرے گا؟'' اس نے پوچھا اور پھر سلطان کو مسلسل روتا پا کر جانے لگا۔ سلطان روندھی ہوئی آواز میں بولا۔ ''بے بابو جی۔ راہ مولا پیسا دو پیسے دیتے جاؤ۔'' بابو پلٹے بغیر آگے بڑھ گیا وہ کافی دُور نکل گیا تھا جب روتا ہوا سلطان یکایک اس کی طرف دوڑنے لگا اور پکارنے لگا ''بابو جی بے بابو جی۔''

بابو رُک گیا۔ آس پاس سے گزرتے ہوئے لوگ بھی ٹھٹک گئے۔

''نوکری کرے گا؟'' بابو نے پوچھا۔ ''بابو جی'' ہانپتا ہوا سلطان بابو کے پاس رُکا۔ پھر اس کا نچلا ہونٹ ذرا سا لٹکا اور وہ بولا ''بابو جی دیکھیے میں نوکری نہیں مانگتا بھیک نہیں مانگتا۔'' اس نے کٹورا زمین پر پٹخ دیا۔

''تو پھر مجھے کیوں پکارا؟'' بابو نے جمع ہوتے ہوئے لوگوں پر ایک نظر دوڑا کر ذرا تلخی سے پوچھا۔ ایک دم سلطان کی آنکھوں میں اکٹھے بہت سے آنسو آ گئے اس کے ہونٹ پھڑکنے لگے اور وہ بڑی مشکل سے بولا۔ ''بابو جی خدا آپ کا بھلا کرے میرے سر پر ذرا دُور تک ہاتھ رکھ کر چلیے اللہ آپ کو بہت بہت دے میرا سر دُکھ رہا ہے۔''

''او اور سنو۔'' بابو احمقوں کی طرح ہجوم کو دیکھنے لگا۔

احمد ندیم قاسمی

ایک ریاستی کالج

صادق ایجرٹن کالج بہاولپور کا باوا آدم ہی نرالا تھا پہلے ہی روز انگریزی کے ایک پروفیسر نے ڈیرہ غازی خاں کے ایک لڑکے سے پوچھا "What is literature?" "لٹ ۔ رٹ ۔ رٹ رچ ۔ رتی رچیر!" لڑکے پر لرزہ طاری تھا اور وہ صادق ایجرٹن کی عظیم الشان عمارت کے ایک وسیع و عریض کمرے میں ایک سو بیس نوجوانوں میں کھڑا اپنے آپ کو قطعی تنہا محسوس کر رہا تھا بڑی مشکل سے اس نے اپنے خشک گلے کو بھگویا اور کرب کے سے انداز میں بولا... Sir. literature is a bundle of book (لٹریچر کتابوں کے ایک گٹھر کو کہتے ہیں) پروفیسر مرلی دھر اسٹیج سے اُترے۔ لڑکے کے پاس آئے اور اس کے منھ پر ایک زناٹے کا طمانچہ مار کر واپس اسٹیج پر جا پہنچے... "Fools" وہ دہاڑے "It is shame to teach you duffers" وہ غصے میں دندناتے ہوئے باہر چلے تھے اور سب لڑکے کچھ ایسے اداس ہو گئے جیسے وہ ننھے ننھے بچے ہیں اور ان کے رنگ رنگ کے غباروں میں اچانک سوئیاں چبھ گئی ہیں... یعنی کالجوں میں بھی پٹائی ہوتی ہے! میٹرک کے نوے فی صدی لڑکوں کو امتحان سے کامیابی کی دو مسرتیں ہوتی ہیں۔ ایک تو حساب الجبرے سے چھٹکارا اور دوسرے عربی، فارسی کے استادوں کے ڈنڈوں اور ہیڈ ماسٹر صاحب دام اقبالہ کے بیدوں سے نجات! لیکن یہاں ایک سو انیس لڑکے ایک سو بیسویں لڑکے کی طرف ٹکر ٹکر دیکھ رہے تھے اور ایک سو بیسواں لڑکا بھٹکے ہوئے مسافر کی طرح دروازے کی طرف دیکھ رہا تھا اور باہر کالج کے سینئر لڑکے ان فولوں اور ڈفروں کی تواضع کے لیے کیل کانٹے سے لیس کھڑے تھے۔

پھر پہلے ہی روز دودھ کی ایک دکان پر جانے کا اتفاق ہوا۔ حاجی صاحب (پروپرائٹر) نے پوچھا ''سائیں کھیر کہ کھیرنی''؟

''کھیر'' ادھر سے جواب ملا۔ اگر چہ اس دوسری جنس ''کھیرنی'' کا مطلب سمجھ میں نہ آیا۔ خوش تھے دودھ پینے آئے تھے اور کھیر مل رہی تھی۔

اور پھر حاجی صاحب نے ایک ''عظیم الدہانہ'' منگرا (برتن) سامنے رکھ دیا اس میں سیدھا سادا دودھ تھا۔ ''میں نے کھیر کہا تھا'' احتجاج ہوا۔

''یہی کھیر ہے'' حاجی صاحب مسکرا کر بولے، ''آپ پنجاب سے آئے ہیں اس لیے آپ نہیں جانتے کہ یہاں دودھ کو کھیر کہتے ہیں۔''

''اور یہ کھیرنی کیا چیز ہے؟'' ہم معمے کا حل ڈھونڈ رہے تھے۔ ''کھیرنی کھیر کو کہتے ہیں۔'' منطق کے اس پھیر میں ہم پھڑ پھڑا رہے تھے کہ تشریح ہوئی۔ ''پنجابی لوگ جس چیز کو یہ کہتے ہیں اُسے یہاں کھیرنی کہا جاتا ہے۔''

''تو پھر کھیرنی لائیے'' ہم نے ''نی'' پر زور دیتے ہوئے کہا۔

''وہ آپ کے کام کی نہیں'' حاجی صاحب مروّت کے لہجے میں بولے۔ ''اس میں اس حرام زادے میرے بیٹے نے چند مکھیاں پکا دیں، الا بچی کے دھوکے میں، آپ کھیر پیجئے'' اور وہ اپنے کام میں یوں مگن ہوئے جیسے ہم کھیر پیے بغیر اُٹھ گئے تو وہ ہمارے سر پر کوئی منگرا دے ماریں گے۔

صادق ایجرٹن کالج اپنی صورت کے ظاہری ٹھاٹ کے لحاظ سے لاہور کے بیش تر کالجوں سے کہیں زیادہ شان دار تھا۔ اس کے کھیل کے میدان، اس کے لان، اس کے ہوسٹل سب بہت اچھے تھے لیکن اندر گیلریوں میں طلبہ کے کمر بند قمیصوں سے نیچے لٹکے نظر آتے تھے، خشخشی بالوں والے طلبہ کی تعداد بے پناہ تھی۔ ان کی ٹوپیوں کے پھندنے ماتھے پر رہتے تھے۔ پروفیسر اردو میں اور طلبہ ریاستی زبان میں بولتے تھے۔ ہوسٹل میں تقریباً ہر لڑکے کے پاس مٹی کا لوٹا رہتا تھا اور یہ لوٹے باہر برآمدے میں قطار اندر قطار یوں دھرے رہتے تھے جیسے لاہور کے ہوسٹلوں میں پھولوں سے لدے گملے۔ مباحثوں اور ڈراموں کا گزر تک نہ تھا گروپ میٹنگوں میں ''اک

دن کسی مکھی سے یہ کہنے لگا مکڑا'' گا کر پڑھی جاتی تھی۔ پرنسپل کے ہاتھوں میں ہمیشہ ایک بید رہتا اور پروفیسر لوگ اسٹاف روم میں نتھنوں میں نسوار چڑھاتے اور آٹے نمک کا بھاؤ ڈسکس کرتے تھے۔ ہال میں نواب بہاول پور اور شہنشاہ جارج پنجم کی تصویروں پر مکڑیوں کی نسلوں نے جالے بُن رکھے تھے اور ہر طرف مکھیوں کے پنجر اٹکے رہتے تھے۔ باہر شہر میں بڑی بڑی سڑکوں پر کھجوریں بکتی تھیں اور ہلکی پھلکی کاغذی صراحیاں یوں ہاتھوں ہاتھ فروخت ہوتی تھیں، جیسے وہ مصری کی بنی ہوئی ہیں۔ شام کے سات بجے کے بعد چوکی دار ''خبردار'' پکارنے لگتے تھے۔ ہر طرف ایسا خوف ناک سناٹا طاری ہو جاتا تھا کہ نہ جاگتے بنے نہ سوتے۔

پنجاب کے تین نوجوان جو چند ہی روز ہوئے صادق ایجرٹن کالج میں ''بھرتی'' ہوئے تھے، ایک سڑک پر گھوم رہے تھے کہ اچانک ایک خوب صورت کار رکی دو ریاستی فوجی باہر آئے اور لڑکوں سے پوچھا:

''تم کون ہو؟''

''ہم لڑکے ہیں۔''

''تم یہاں کیا کرنے آئے ہو؟''

''ہم یہاں ہوا خوری کرنے آتے ہیں۔''

''ہمارا مطلب ہے تم بہاول پور میں کیوں آئے ہو؟''

''اس لیے کہ ہمارے پاس بہاول پور ہی کا ٹکٹ تھا۔''

دونوں فوجی بہت برافروختہ ہوئے اور کڑک کر بولے:

''تمھیں معلوم نہیں کہ اس کار میں حضور ہز ہائی نس نواب صاحب بہاول پور تشریف فرما ہیں۔''

ہمیں کیا معلوم، لڑکے قدرے گھبرائے۔ ''ہم تو پنجابی ہیں اور یہاں کالج میں پڑھنے آئے ہیں۔''

''تم ہز ہائی نس کے کالج میں پڑھتے ہو اور ہز ہائی نس کو سلام تک نہیں کرتے۔''

''ہم کیا جانیں کہ یہ کار ہز ہائی نس کی ہے۔''

''یاد رکھو کہ ریاست بہاول پور کی حدود میں تمھیں جس کار پر جھنڈی نظر آئے وہ ہز ہائی نس کی کار ہے۔ کسی دوسرے شخص کو کار پر جھنڈی لگانے کی اجازت نہیں ہر شخص کا فرض ہے کہ ہز ہائی

نس کی کار دیکھ کر اپنی جگہ رُک جائے اور فرشی سلام کرے، سائیکل والے سائیکلوں سے اُتر جائیں، تانگے اور موٹر والے اپنے ''وہیکل'' روک لیں اور سلام کریں۔ تم نے کوتاہی کی اس لیے فلاں تاریخ کو ڈیرہ نواب صاحب میں حاضر ہوکر وجہ بیان کرو کہ کیوں نہ تم پر بغاوت کا مقدمہ چلایا جائے۔ فوجیوں نے ان سے نام اور پتے پوچھے اور کار میں بیٹھ کر چلے گئے اور تینوں نوجوان جو وسطی پنجاب کے رہنے والے تھے دیر تک وہاں دم بخود کھڑے رہے۔ چند روز تک کالج میں انھی لڑکوں کی کوتاہی موضوع بنی رہی، پرنسپل نے انھیں سخت سست کہا، پھر وہ ڈیرہ نواب صاحب میں ''حاضر آئے'' مگر ہز ہائی نس نے اپنے الطاف خسروانہ کو بروئے کار لاکر انھیں بڑوں کا ادب کرنے کی تلقین فرمائی اور اسیروں کو رہا کر دیا اور پھر وہ بی اے فائنل تک موٹر چھوڑ ہر لاری اور ٹرک کو بالالتزام فرشی سلام کرتے رہے۔

عربی کے مولوی صاحب عموماً ریاستی زبان میں تعلیم دیتے تھے لیکن ایک دن اسلام کے شان دار ماضی کا ذکر کرتے ہوئے اردو میں فرمانے لگے۔ ''ظفر علی خان کا اسلامی دبدبہ دیکھو، کہتا ہے:

اک گرز کی طاقت ہے مرے خامے کے اندر
اس گرز سے البرز کو بھی سرمہ بنا دوں

اور پھر وہ لاہور والا اقبال کہتا ہے:

یتیمی میں بھی وہ اللہ والے تھے غیور اتنے
کہ منعم کو گدا کے ڈر سے بخشش کا نہ تھا یارا
غرض میں کیا کہوں تجھ سے کہ وہ صحرانشیں کیا تھے
جہاں گیر و جہاں دار و جہاں بان و جہاں آرا

ایک لڑکے نے بڑے بھولپن سے کہا، ''مولوی صاحب جہاں آرا تو کسی لڑکی کا نام معلوم ہوتا ہے۔'' مولوی صاحب کی نرم دلی اور خوش گفتاری مسلّم تھی مگر یہ فقرہ ان کے موڈ کے خلاف تھا اس لیے فوراً غصے میں آ کر بولے، ''تم سب حرام زادے ہو۔''

یہاں سے وہاں تک لڑکوں کے چہرے فق ہوگئے اور وہ ایک دم بنچوں پر سے اُٹھ کھڑے ہوئے۔ مولوی صاحب کی نیک دلی کو اچانک اپنی زیادتی کا احساس ہوا، فوراً اپنے لہجے کو بدل

کر بولے، ''تم سب میرے بچے ہو!'' مولوی صاحب نے اپنی گالی واپس لے لی تھی۔

ایک روز یہی مولوی صاحب باہر برآمدے میں بیٹھے لڑکوں کو پڑھا رہے تھے کہ اُدھر سے ایک اور مولوی صاحب گزرے اور عربی کے مولوی صاحب کو سلام کیا۔ ان دونوں حضرات کے درمیان ریاستی زبان میں جو گفتگو ہوئی وہ درج ذیل ہے:

مولوی صاحب نمبرا	گیا ھاویں؟	(کیا تم گئے تھے)
مولوی صاحب نمبر۲	کن؟	(کدھر)
مولوی صاحب نمبرا	اُن!	(اودھر)
مولوی صاحب نمبر۲	کو!	(نہیں)
مولوی صاحب نمبرا	کھلا ای	(لعنت ہو تجھ پر)

اس کے بعد وہ اُمراء القیس اور متنبی کے بارے میں باتیں کرنے لگے۔

صادق ایجرٹن کالج بہاول پور کی ٹک شاپ کا جواب برِعظیم ایشیا کے تمام دارالعلوموں کی ٹک شاپیں پیش نہیں کرسکتیں۔ اس معاملے میں بھی بہاول پور اپنی ریاستی روایات پر بڑی سختی سے کاربند تھا یہ ٹک شاپ ایک خوانچے پر مشتمل تھی جس کا رقبہ چھ مربع فٹ ہوگا، یہ عین ہوسٹل گیٹ سے باہر دھری رہتی تھی۔ اس کا محافظ یوپی کا ایک نحیف و نزار بڈھا تھا جو کسی زمانے میں انگریز افسروں کا بٹلر رہ چکا تھا۔ خوانچے میں مختلف خانے تھے، جن میں بھنے ہوئے چنے، کھجوریں، مخانے، گڑ کی ریوڑیاں، کھانڈ کی ریوڑیاں، مونگ پھلی، خشک بیر اور پاسنگ شو سگریٹ وغیرہ رکھے ہوتے تھے۔ ''کالجیٹ'' حضرات بڈھے سے قرض پر کھاتے تھے یہ قرضہ دو یا چار برس تک چلتا تھا اور پھر وہ قرضہ ادا کیے بغیر اپنے اپنے شہروں کو روانہ ہوجاتے تھے اور کالج کے منتظمین ان کی اس دست درازی میں اس لیے مخل نہیں ہوسکتے تھے کہ بڈھا کالج کی حدود سے آدھ فٹ باہر تھا۔ بعد میں سنا کہ اس ٹک شاپ کے سسٹم میں بڑی بڑی انقلابی دفعات نافذ ہوئی ہیں۔ یعنی اب ٹک شاپ کا منیجر بڈھے کی بجائے ایک نوجوان ہے ٹک شاپ پر ہمیشہ ٹاٹ یا کھیس کا ایک ٹکڑا پھیلائے رکھنا اشد ضروری ہے ورنہ مکھیوں کی یلغار کا خطرہ رہتا ہے اور اگر کوئی ''کالجیٹ'' مثال کے طور پر ٹک شاپ والے کو دس روپے کا قرضہ ایک مہینے کے اندر

اندر ادا نہ کر سکے تو کالج کی طرف سے اس پر دو آنے جرمانہ ہو جاتا ہے۔

اقتصادیات کے پروفیسر صاحب یکتائے روزگار شخصیت تھے صاف ستھرا مغربی لباس پہنتے تھے پتلے دُبلے مگر ناک نقشے سے اچھے خاصے۔ انھیں دیکھنے سے یہ معلوم ہی نہیں ہوتا تھا کہ وہ اکنامکس کے آگے پیچھے کے مسائل کے بارے میں سوچ تک نہیں سکتے۔ ان دنوں کارڈوں اور لفافوں کے عجیب وغریب نرخوں کے باعث طلبہ کے پاس پائیاں بہت تعداد میں جمع رہتی تھیں۔ حالت یہ تھی کہ ادھر پروفیسر صاحب کرسی پر آ کر بیٹھے، اُدھر مختلف گوشوں سے پروفیسر صاحب پر پائیوں کا مینہ برس گیا یہ پائیاں پروفیسر کی ترکی ٹوپی، ماتھے، ناک، ہونٹ، ٹھوڑی اور سینے پر لگ کر میز پر گرتی تھیں اور وہ مسکراتے ہوئے ان پائیوں کو چن چن کر جیب میں رکھتے جاتے تھے۔ وہ کہتے تھے کہ یہ بھی اکنامکس کا ایک اصول ہے ان کے پیریڈ میں بلاناغہ بلی کے بولنے کی آواز آتی تھی۔ پہلے تو وہ حسبِ معمول مسکراتے رہے۔ لیکن ایک روز فرمایا اور حکم دیا کہ جو لڑکا بلی کی بولی بولتا ہے وہ کھڑا ہو جائے!

ہم نے کہا ''پروفیسر صاحب! بلی کی بولی بولنے کے جرم میں بلی ہی کو کھڑا کیا جا سکتا ہے ہمارا کیا قصور؟... "Leave the class" انھوں نے کہا اور ہم کلاس سے باہر آ گئے۔

دوسرے روز کلاس میں آتے ہی انھوں نے حکم دیا کہ ہمارے سوا باقی سب لڑکے کمرے سے نکل جائیں۔ دم بخود لڑکے آہستہ آہستہ کھسک کر باہر گیلری میں آ گئے اب کمرے میں پروفیسر صاحب تھے اور ہم۔ پروفیسر صاحب نے کہا: ''دیکھو کل تمھارے جانے کے بعد بلی نہیں بولی۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ یہ بولی تم ہی بولتے ہو آج میں پینتالیس منٹ تک نگرانی کروں گا میں چاہتا ہوں کہ اس شرارت میں ایک روز کا ناغہ ہو جائے۔ یہ تمھاری شکست اور میری فتح ہوگی۔ اس لیے چپ چاپ بیٹھ کر 'مارجنل یوٹلٹی' کے بارے میں پڑھتے رہو۔'' ہم عجیب مصیبت میں مبتلا ہو گئے اور پھر ہم شکست بھی نہیں کھانا چاہتے تھے۔ آدھے گھنٹے تک یوں ہی بیٹھے رہے کہ اچانک پروفیسر صاحب گری ہوئی پنسل اٹھانے کے لیے جھکے اور ہم نے ایک زناٹے کی میاؤں کی! پروفیسر صاحب تیورا کر اٹھے اور پھر ہمیں گھور گھور کر دیکھنے لگے۔ باہر گیلری میں ایک دم ساٹھ ستر لڑکے قہقہے مار کر ہنس دیے اور پھر پروفیسر صاحب نے

دروازے پر جا کر کہا:

"Come in, comin. I am the vanquished and he is the victor but culprit has been picked up and I message him to discontinue this hobby in the interest of economics."

(اندر آجاؤ۔ میں شکست خوردہ ہوں اور یہ فاتح ہے۔ لیکن مجرم پکڑا جا چکا ہے اور اس سے درخواست کرتا ہوں وہ اب اس شغل کو اکنامکس کے نام پر آئندہ کے لیے چھوڑ دے)

ہم اس شغل سے تائب ہو گئے، البتہ جب کانووکیشن کے موقع پر ڈگری حاصل کرنے گئے اور اقتصادیات کے یہ پروفیسر صاحب ہمیں بڑے تپاک سے ملنے آئے تو ہم نے خلوص وعقیدت کے اظہار کے درمیان ہلکی سی میاؤں بھی عرض کر دی اور وہ کچھ ایسے بے اختیار ہو کر ہنسے کہ کانووکیشن کے موقع پر وزیراعظم کی موجودگی میں بھرے ہال کے سامنے منھ میں رومال ٹھونسے رہے۔ ایک لڑکے کے بالوں کی تعریف ہو رہی تھی جو صاحب تعریف کر رہے تھے۔ ''اگر میرے اس قسم کے خوب صورت بال ہوتے اور کوئی مجھے ایک لاکھ روپیہ بھی دیتا تو میں ان کو اُسترے کے حوالے نہ کرتا۔'' خوب صورت بالوں والے لڑکے نے کہا۔ ''اگر تم مجھے ایک روپیہ دو تو میں ابھی اُسترے سے سر منڈوانے کو تیار ہوں۔'' لڑکا مان گیا، نائی بلایا گیا اور خوب صورت بال غائب ہو گئے۔ ہکا بکا لڑکا اپنے کمرے سے ایک روپیہ لے آیا اور ڈھیلے ڈھالوں ہاتھوں سے فتح مند نوجوان کی ہتھیلی پر رکھ دیا۔ اب ایک روپے کی شرط پر سر منڈانے کی وبا چل نکلی اور جب لڑکے دھڑا دھڑ سر منڈانے لگے تو شرط میں اس اصول کا اضافہ کیا گیا کہ روپیہ منڈے ہوئے سر پر بجا کر دینا چاہیے۔ ایک لڑکے کے سر پر ایک پہلوان قسم کے نوجوان نے روپیہ بجایا تو اس کا تالو چھل گیا اور یوں بڑی مشکل سے یہ وبا تھمی۔ ایک روز ''سر منڈی برادری'' نے فیصلہ کیا کہ آج کل اقتصادیات کے پروفیسر صاحب باہر دھوپ میں پڑھاتے ہیں اس لیے منڈے ہوئے سروں پر خوب تیل چپڑ کے جاؤ اور بہ یک جنبشِ دست ان کے سامنے

ٹوپیاں اُتار دو، سورج چڑے ہوئے سروں پر چمکے گا اور پروفیسر صاحب کی آنکھیں خیرہ ہو جائیں گی۔ اس تجویز پر عمل کیا گیا پروفیسر صاحب نے اچانک اپنے سامنے آٹھ دس منڈے ہوئے تاباں درخشاں سر دیکھے تو بولے۔ ''یہ ابتدائی انسانوں کے سر تم کہاں سے اُٹھا لائے ہو؟'' پروفیسر کی چوٹ سخت تھی۔ اس لیے لڑکوں نے جھینپ کر ٹوپیاں پہن لیں۔

کالج میں ایک مشاعرہ ہوا شہر کے ایک بزرگ کو صدر بنایا گیا۔ یہ صاحب شاعری کے بجائے اپنی امارت کے باعث صدر قرار دیے گئے تھے۔ بہت تومند اور ''دبیز گردن'' تھے داد زبان کی بجائے ہاتھ سے دیتے تھے کالج کے ایک لڑکے فتح محمد صادق نے غزل پڑھی مقطع سن کر صدر صاحب پھڑک اُٹھے اور صادق کو داد دی، یعنی اپنا مگدر نما ہاتھ صادق کی پیٹھ پر جما کر مارا صادق چیخ کر بے ہوش ہو گیا۔ نبضیں ڈوبنے لگیں پتلیاں اوپر چڑھ گئیں اس کے منھ پر پانی چھڑکا گیا۔ صدر صاحب نے جیب سے خمیرہ گاؤزبان عنبری جواہر والا کی ڈبیا نکال کر خمیرہ چٹایا (یعنی دوسری داد دی) اور جب فتح محمد صادق کو ہوش آیا تو وہ زیرِ لب کہہ رہا تھا آداب عرض! آداب عرض!

کالج میں نہ جانے کس نوعیت کی جوبلی پر ایک ڈراما اسٹیج ہوا۔ آغا حشر کاشمیری مرحوم کا ڈراما ''عشق و فرض'' اس مقصد کے لیے منتخب کیا گیا تھا دو مہینے ریہرسلیں ہوتی رہیں۔ ہم ڈرامے کے ہیرو یعنی سہراب تھے اور مشہور ریڈیو فیچر رائٹر آغا شمن گورگانی ہیروئن یعنی گرد آفرید! ڈرامے کی ابتدا میں ''سہیلیوں'' نے حمد گائی۔ ہال کھچا کھچ بھرا تھا کسی کی آواز آئی ''یہ تو سہیلے ہیں'' سارا ہال ہنسنے لگا ''سہیلیوں'' نے گھبرا کر گانا بند کر دیا۔ ڈائریکٹر نے پردہ گرانے کا اشارہ کیا تو اس دوران میں ''سہیلیاں'' ایک قدم پیچھے ہٹ گئی تھیں۔ اس لیے پردے کا بھاری بھرکم بانس ان کی کھوپڑیوں پر بجا اس صدمے سے ایک ''سہیلی'' بے ہوش ہو کر گر پڑی اور وہ یوں کہ اس کی ٹانگیں پردے کے باہر تھیں اور سر اندر اور جب اسے گھسیٹ کر پردے کے پیچھے لایا گیا اور پانی چھڑکا گیا تو سامعین نے سنا کہ ڈراما اسٹار ایک دوسرے کو گالیاں دے رہے ہیں۔ گرد آفرید مردانہ بھیس میں سہراب سے لڑ رہی ہے تلواریں بج رہی ہیں سہراب کو ہدایت ملی ہے کہ وہ تلوار اڑا کر گرد آفرید کو گرا دے تاکہ اس کے سر کی ٹوپی گر جائے اور نیچے سے گرد آفرید نکل

آئے اور سہراب اس پر فدا ہو جائے۔ سہراب (یعنی ایں جناب) پر گھبراہٹ طاری تھی تلواریں ٹین کی تھیں لیکن آخر تلواریں تھیں اور ہزاروں کا مجمع تماشائی تھا۔ ہاتھ پیر پھول رہے تھے اس لیے سہراب نے گردآفرید کو اڑنگے پر چڑھا کر اس زور کی پٹخنی دی کہ مردانہ لباس کی ٹوپی تو خیر گر گئی اس کے ساتھ ہی گردآفرید کے مصنوعی نسوانی بال بھی گر گئے اور اب اسٹیج پر گردآفرید کی بجائے تمن گورگانی بیٹھے تھے اور سہراب (احمد ندیم قاسمی) سوچ رہا تھا کہ اب اظہارِ محبت کیسے کیا جائے۔ حالات کو مخدوش دیکھ کر تمن نے گردآفرید کے بال سر پر رکھ لیے اور سہراب نے اس کی طرف ممنون نظروں سے دیکھ کر رٹے ہوئے مکالمے دہرانا شروع کیے۔

یہ میں کیا دیکھ رہا ہوں۔

آفتاب جہاں تاب نے...؟

لیکن لوگ کہتے ہیں کہ قہقہوں کے درمیان ہمارا اظہارِ محبت کسی نے نہیں سنا تھا۔

ایک بار سہراب نے غصے میں آکر ڈرامے کے ولن کو مارنے کے لیے میان سے خنجر نکالا اور پھر اُسے معاف کرتے ہوئے ٹین کے خنجر کو مخمل کی میان میں تیزی سے ڈالا، تو خنجر میان کو پھاڑ کر سہراب کی ہتھیلی میں گھس گیا اور وہ مکالمے بھول گیا اور اگرچہ ابھی پندرہ منٹ کا پارٹ باقی تھا، مگر گھبرا کر بولا۔ اب جا ہم کل ذرا اطمینان سے تیری خبر لیں گے اور پیچھے ہٹ کر اس نے خود ہی پردہ گرا دیا۔ Prompter کو اچانک کچھ دیر کے لیے باہر جانا پڑا۔ اس لیے ہم اپنی عینک لگائے Prompt کرنے لگے کہ اچانک سین بدلا۔ اور ہماری Entri کی باری آگئی۔ ہم فوراً مسودہ رکھ کر عینک سمیت اسٹیج پر آگئے اور اپنے جرنیلوں کو ڈپٹنے لگے۔ اور جب سارے ہال نے شور مچایا کہ رستم و سہراب کے زمانے میں عینک کہاں استعمال ہوتی تھی اور... کیا سہراب عینک لگاتا تھا... تو ہم نے پیچھے ہٹتے ہوئے عینک ڈائریکٹر کے سپرد کر دی اور ڈرامے کی روانی میں کوئی خلل پیدا نہ ہوا۔ ہمارے بیشتر اسٹاروں کے ٹخنے بج رہے تھے اور حواس باختہ ہو رہے تھے اس لیے ہم سین پر سین کاٹتے گئے اور آخر اعلان کے برخلاف تین گھنٹے کا ڈراما ایک گھنٹہ دو منٹ میں ختم ہو گیا۔

اب ڈراما ختم ہو چکا ہے لیکن سامعین کرام ہیں کہ اس وقفے کو انٹرول سمجھ کر سگریٹ پی رہے

ہیں اور سوڈے کی بوتلیں کھلوا رہے ہیں اور اٹھنے کا نام نہیں لیتے اور ادھر ڈراما یونٹ کے چہروں پر ایک رنگ آتا ہے اور ابھی جاتا نہیں کہ دوسرا آجاتا ہے۔ بڑی لے دے کے بعد ہمیں اس کام کے لیے منتخب کیا گیا کہ سامعین کا شکریہ ادا کریں اور انھیں ڈرامے کے ختم ہونے کی اطلاع دیں۔ اختلاج پر بہ مشکل قابو پا کر ہم نے (سہراب نے) پردے کے پیچھے سے سر نکالا، تو ہال تالیوں سے گونج اٹھا۔ ہمت بڑھی تو ہم نے کہا۔ ''حضرات! کالج کی ڈرامیٹک سوسائٹی کی اس پہلی کوشش کو آپ نے جس توجہ سے دیکھا اور سنا اس کے لیے ہم آپ کا شکریہ ادا کرتے ہیں۔ ہمیں اُمید ہے کہ آپ آئندہ بھی ہمارے ساتھ اسی طرح گہرا تعاون کریں گے۔''

''اور کیا ڈراما ختم ہوگیا؟'' بہت سی آوازیں آئیں اور ہم بہ یک روم کی طرف بھاگے۔ بس اتنا معلوم ہو سکا کوئی ایک درجن کے قریب کرسیاں اسٹیج پر آ کر گریں اور دو ڈھائی سو کے قریب گالیاں پردے پھاڑ کر ہمارے آس پاس بکھر گئیں اور ہر طرف سناٹا چھا گیا۔ پاؤڈر پسینے میں مل کر سہیلیوں کے چہرے پر پلستر بن کر چمٹ گیا تھا اور سہراب زخمی ہاتھ پر رومال باندھ رہا تھا اور گرو آفرید کہہ رہی تھی ''بڑے آئے ہیرو کا پارٹ کرنے والے'' ایسی پخنی دی کہ خدا کی قسم اگر معاملہ اسٹیج کا نہ ہوتا تو ہاتھا پائی ہو جاتی۔'' اور پروفیسر مُرلی دھر ڈائریکٹر نے آکر اطلاع دی کہ ''نامرادو تم سب سامعین کی طرف پیٹھ کیے بولتے رہے ہو تم نے میری ڈائریکشن کا ستیاناس کر دیا۔''

فرسٹ ایئر کے نو واردوں میں سے ہاکی کے اچھے اچھے کھلاڑیوں کا انتخاب مدنظر تھا، اس لیے ان کا آپس میں میچ قرار پایا۔ سینئر لڑکوں نے انھیں Refreshment پیش کرنے کی حامی بھری۔ ہاف ٹائم کے موقع پر سب کو بے حد لذیذ اور ٹھنڈا شربت پیش کیا گیا اور جب دوبارہ میچ شروع ہوا تو سب کے سب لڑکے ہاکیاں پھینک کر بال کے تعاقب میں بھاگنے لگے۔ پھر انھیں ہاکیاں یاد آئیں تو واپس آکر اٹھائیں اور ایک صاحب نے سرپٹ بھاگ کر مقابل کے گول میں اپنی ہاکی اسٹک پھینک دی اور ''گول گول'' کا شور مچا دیا۔ ہر طرف ایک ہلڑ مچ گیا۔ کچھ کھلاڑی بیٹھے خواجہ فرید کی کافیاں گا رہے تھے، کچھ سر کے بل کھڑے ہونے کی کوشش کر

رہے تھے۔ دو کھلاڑی سینٹر میں بیٹھے رو رہے تھے پھر اچانک لڑکھڑا کر اُٹھتے ہوئے وہ اپنی ٹانگوں پر ''بولی'' کرنے لگے۔ پرنسپل نے کھیل ختم کر دیا اور کھلاڑیوں کی اس وحشت کی وجہ معلوم کرنے کی کوشش کی۔ پتا چلا کہ سینئر لڑکوں نے ان سب کو بھنگ پلا دی ہے۔ وہ سخت خفا ہوئے اور ان کو دوسرے روز دفتر میں پیش ہونے کا حکم دیا۔ فرسٹ ایئر کا ایک لڑکا ذرا ہوش میں تھا۔ اسے معلوم ہوا کہ بھنگ کی تجویز پیش کرنے والا ایک نوجوان خواجہ محمد ہے، یہ سنتے ہی وہ تیورا کر گرا۔ کراہنے لگا اور بڑبڑانے لگا۔ ''میں آسمان کی طرف جا رہا ہوں، میں فرشتوں سے کبڈی کھیل رہا ہوں، میں جنت کے ہاکی گراؤنڈ میں کھڑا ہوں اور ایک بدمعاش خواجہ محمد میرے ساتھ ہے، خواجہ محمد کو فرشتے گالیاں دے رہے ہیں اور کہہ رہے ہیں، 'او خواجے، او حرام زادے، او اُلّو کے پٹھے۔'' غرض اس نے خواجہ محمد پر گالیوں کا ایک طومار باندھ دیا اور جب خواجہ محمد غصے میں بپھرا ہوا اس پر جھکا تو وہ ایک آنکھ کھول کر بولا۔ ''آپ کے مزاج تو اچھے ہیں۔''

دیوالی کے موقع پر چند لڑکوں کے دلوں میں نہ جانے کیا سمائی کہ بہاول پور کے بازار سے نکل گئے اور ڈاکہ زنی کی تجویزیں سوچنے لگے۔ چند ہندو بزرگوں سے مٹھائی سے بھری ٹوکریاں چھین کر بھاگ گئے اور دوسرے لڑکوں نے ان بزرگوں سے ہمدردی شروع کر دی تاکہ ڈاکوؤں کو فرار میں آسانی ہو۔ بیس نوجوان مٹھائیوں کی ایک دکان پر گئے، مولوی عبدالصمد جو نومسلم تھے اور بے حد شریر تھے۔ اس گروہ کے سرغنہ تھے۔ بولے ''جلیبیاں لاؤ۔'' ''کتنے کی؟'' دکان دار نے پوچھا۔ اور مولوی عبدالصمد جلال میں آ گئے۔ ''یعنی تم ہماری پوزیشن نہیں دیکھتے اور پوچھتے ہو کتنے کی؟ کیا ہم چھٹانک دو چھٹانک کے گاہک معلوم ہوتے ہیں۔ اے لڑکو! اس شخص نے ہماری ہتک کی ہے، اس لیے دکان لوٹ لو۔'' دکان جتنی لوٹی جا سکتی تھی لوٹ لی گئی۔ گھڑ سوار ریاستی پولیس کالج کے لڑکوں سے ویسے بھی دبتی تھی اس لیے بے توجہی سے آگے نکل گئی اور ڈاکو آگے بڑھے۔ مولوی عبدالصمد نے کہا، ''سگریٹ لاؤ۔'' ''کون سے؟'' دکان دار نے پوچھا۔ ''پاسنگ شو یا قینچی؟'' ''منہ سنبھال کر بات کرو۔'' مولوی صاحب کو پھر جلال آ گیا۔ کیا ہم گھس کھدے ہیں کہ پاسنگ شو پیتے پھریں۔ فائیو، فائیو، فائیو اور

فائن، فائن، فائن کے سوا اگر ہمارے ہونٹوں نے کبھی کسی دوسری سگریٹ کو touch کیا ہو تو تمھارے ہونٹوں میں کیڑے پڑیں۔ اے لڑکو! اس شخص نے ہماری پوزیشن پر تھوکا ہے اس لیے لوٹ لو۔"

مونگ پھلی، ریوڑیاں، کھانڈ، کھجور... غرض مختلف نعمتوں سے جیبیں اور جھولیاں ٹھونس لی گئیں۔

دوسرے دن لاہور کے ہندو اخباروں کی lead کچھ اس قسم کی تھی:

"بہاول پور کے مسلمان طلبہ نے ہندو دکان داروں کو لوٹ لیا... ایک لاکھ روپے کا نقصان... ستر ریشمی کپڑے کے تھان ہوسٹل کے کمرے سے برآمد ہو چکے ہیں۔ ملزم فرار ہو گئے۔ ریاست بہاول پور میں اندھیر گردی۔"

ابھی ہم سنبھلنے نہیں پائے تھے کہ چپراسی ہم سب کے نام پرنسپل کا نوٹس لایا یہ نوٹس ڈاکے کے سلسلے میں حاضری کا تھا۔ کوئی صاحب شاید سی آئی ڈی میں بھرتی ہونے کی مشق فرما رہے تھے، اس لیے مخبری کر دی ایک ہندو لڑکے وزیر چند کے سوا باقی سب کے نام صحیح تھے اور وزیر چند تو رات بھر ہم پر لعنت بھیجتا رہا بے چارا۔ ایکس ملزم کالج میں آئے تو معلوم ہوا کہ "مہاسبھا" یا کانگریس کے کسی لیڈر نے ہز ہائی نس اور وزیر اعظم کو بھی اطلاع دے دی ہے اور پرنسپل کے غصے کی انتہا نہیں اور شہر میں ہڑتال ہونے والی ہے۔ افضل نے کہا، "ندیم تمھیں تو بی اے فرسٹ ڈویژن حاصل کرنے کی امید اور یہاں ابھی تک یہ بھی یاد نہ ہو سکا کہ رانا سانگا اکبر سے لڑا، یا اورنگ زیب سے۔ اس لیے ہمارا کیا ہے فکر تمھاری ہے۔ کسی نے سچ کہا ہے:

سرِ نیاز کا کیا ہے رہا رہا نہ رہا
خدا کرے کہ ترا آستانِ ناز رہے

اس نے شعر بڑی رقت سے پڑھا اور پھر ہم سب بے اختیار ہنس دیے اور یوں انتہائی بے حیا اور ڈھیٹ ہو کر پرنسپل کے دفتر کی طرف بڑھے۔ وزیر چند نے رونی صورت بنا کر کہا، "ندیم تم اپنی گول پگڑی میرے سر پر رکھ دو میں چہرے سے مسلمان لگتا ہوں۔ اس پگڑی سے ضرور ہندو لگنے لگوں گا اور اگر مجھے مسلمان سمجھ لیا گیا تو بے گناہ مارا جاؤں گا۔ سنا ہے اندر دونوں دکان دار بھی پرنسپل نے بلا رکھے ہیں اور میں نے تو تم سے صرف مونگ پھلی کے چند دانے مانگ کر

کھائے تھے۔'' میں نے پگڑی وزیر چند کے سپرد کر دی اور ہم پرنسپل کے سامنے حاضر ہوئے۔ دکانداروں سے کہا گیا کہ ملزموں کو چن لو۔۔۔ ''یہ صاحبان بھی۔'' وہ ڈر اور غصے کے ملے جلے جذبات سے اصلی مجرموں کو چنتے گئے۔ مولوی عبدالصمد کی داڑھی تھی اس لیے پہچاننے میں کوئی مشکل پیش نہ آئی۔ دکان دار میرے سامنے آئے غور سے دیکھا اور بولے، ''نہیں یہ صاحبان نہیں تھے۔'' پھر وہ وزیر چند کے قریب گئے اور بولے، ''یہ صاحبان سب سے آگے تھے، اس مولوی صاحبان کے ساتھ!'' وزیر چند نے کہا، ''غور سے دیکھو بھائی۔'' دکان دار نے کہا، ''ہم جانتے ہیں چوہدری ہم نے تمھاری پگڑی بڑے غور سے دیکھی تھی۔'' وزیر چند بے گناہ پس گیا اور پھر کالج ہال میں سب کلاسوں کے طلبہ کو جمع کیا گیا۔ پرنسپل نے زبردست تقریر کی۔ ڈاکو لڑکوں پر پچاس پچاس روپے جرمانے کا اعلان ہوا اور کہا، ''تم نہیں جانتے کہ ڈسپلن کے معاملے میں، میں کتنا سخت ہوں۔ میں میٹھی چُھری ہوں۔''

''آپ تو چُھرے ہیں؟'' ایک آواز آئی۔۔۔اور باوجود غصے کے پرنسپل اپنی مسکراہٹ ضبط نہ کر سکے۔ کالج ہال میں چند پٹھان پشتو گیت اور رقص کا مظاہرہ کر رہے تھے۔ ایک خوش باش نوجوان منظور احمد جو اپنی پسند سے تخلص ''ابلیس'' فرماتے تھے۔ پشتو زبان جاننے کے دعوے دار تھے اور پشتو کچھ اس روانی سے بولتے تھے کہ معلوم ہوتا تھا ساری عمر قبائلی علاقے میں رہے ہیں۔ ہم نے سوچا کہ ان کی پشتو کی آزمائش ہو جانی چاہیے۔ ہمیں شبہ تھا کہ لہجہ پٹھانوں کا سا سہی مگر جو زبان بولتے ہیں وہ پشتو نہیں ہو سکتی۔ پرنسپل کو ابلیس صاحب کی مہارت اور تبحر کا قصہ سنایا اور اجازت چاہی کہ وہ اسٹیج پر ان پٹھانوں سے پشتو میں باتیں کریں، تجویز منظور ہوئی۔ ابلیس صاحب گھبرانے والے کب تھے، لپک کر اسٹیج پر پہنچے اور اچانک اپنی پشتو کا طوفان چھوڑ دیا۔ پٹھان کھڑے سنتے رہے پھر جب ابلیس رُکے تو پرنسپل صاحب نے پٹھانوں سے پوچھا، ''خان! کیا یہ لڑکا پشتو بولتا ہے؟'' ایک پٹھان نے کہا، ''صاحب بولتا تو پشتو ہے پر یہ کوئی عربی کا پشتو بولتا ہے؟''

صادق ایجرٹن کالج بہاول پور کی بوالعجبیوں کی معراج یہ ہے کہ جب ہم گریجویٹ ہونے کے بعد Old Students کی حیثیت سے Convocation میں اپنی ڈگریاں لینے گئے تو سب

سے پہلے اپنے ہوسٹل کے سپرنٹنڈنٹ مولوی حاجی احمد صاحب سے ملنے گئے، وہ باہر آئے، ہمارے سلام کا جواب دیا اور بولے،''ہوسٹل کی فیس ادا کرنے کا یہ وقت نہیں شام کو آنا۔''اور وہ اندر چلے گئے اور ہم جو چھ سات مہینے کے بعد کالج کی یادیں تازہ کرنے آئے تھے بوکھلا کر ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔

اس عجیب وغریب کالج کی چند خصوصیتیں ایسی بھی ہیں جس کی وجہ سے طلبہ وہاں جاتے تھے تو وہیں کے ہو رہے تھے۔ ابتدائی دور میں پرنسپل مشتاق احمد زاہدی کی موجودگی جو انگریزی اور اردو ادب پر حاوی تھے، شیکسپیئر کے ڈرامے پڑھاتے تھے اور جانتے تھے کہ ۱۶، ۱۷ برس سے ۲۰، ۲۱ برس کی عمر تک انسان کی ذہنیت میں کھلنڈراپن، بغاوت، جوش اور جذبہ پوری قوت سے اُبھرتے ہیں اور ان کے آگے بند باندھنا سخت ناعاقبت اندیشی ہے۔ پھر علی گڑھ کے مشہور پروفیسر پیرزادہ عبدالرشید تھے جو Keats, Shely, Byron اور Wordsworth کے شعروں کی تشریح کرتے ہوئے یہ کبھی نہ بھولتے تھے کہ وہ غیر فانی شاعری پر گفتگو کر رہے ہیں ان کی محبوب شخصیت سے سارا کالج آباد نظر آتا تھا۔ پھر بہاول پور ہی کے پروفیسر مجید تھے، جو تاریخ پڑھاتے تھے اور جن کی پرنسپل شپ کے دوران ہم ڈاکہ زنی کے مرتکب ہوئے تھے۔ یہ ان کی شگفتہ مزاجی کا ثبوت ہے۔ انتہائی غصے میں بھی وہ چھری اور چھرے کے مذاق پر مسکرا دیے اور سب کو معاف کر دیا... اور پھر بہاول پور کے صحرا اور کھجوریں اور خواجہ فرید علیہ الرحمۃ کی کافیاں اور نرم و شیریں بولی،''سائیں کن ویندے او'' یہاں کے عوام کی حالت بالکل گداگروں کی سی تھی اور نظامِ حکومت سخت آمرانہ لیکن ان دنوں یہ سوچنے کی مہلت نہ تھی۔ شرارتوں کے طوفان تھے اور زندگی کے اُبلتے ہوئے ولولے تھے جو اس ریاستی کالج میں بڑی بھونڈی شکلیں اختیار کر لیتے تھے۔

شخصیتوں میں سے صرف دو یاد ہیں، ایک بار حفیظ جالندھری تشریف لائے وہ نواب بہاول پور کے پاس بالالتزام تشریف لاتے تھے اور''دنیوی شاہوں کی مداحی نہیں آتی مجھے'' کہنے کے باوجود جانے وہاں کیا کرنے آتے تھے وہ کالج میں نہیں آئے ایک بار سڑک پر جا رہے تھے کسی نے پہچان لیا۔ بہت سے لڑکوں نے آگے بڑھ کر سلام کیا اور قصہ ختم ہو گیا۔ ایک بار مولانا

ظفر علی خان نے بہاول پور میں قدم رنجہ فرمایا کالج میں تشریف لائے، ہماری کلاس میں آئے، ہم کالرج کی ایک نظم پڑھ رہے تھے۔ انھوں نے اس نظم کے چند بند زبانی سنا دیے۔ پھر پوچھا، ''یہاں سب مسلمان لڑکے ہوں گے۔'' پرنسپل نے کہا، ''جی نہیں۔ ہندو اور سکھ بھی ہیں۔'' حضرت مولانا نے فرمایا، ''خیر سب ایک ہی کشتی میں سوار ہیں اور یہ برطانوی سامراج کی کشتی ہے۔'' لڑکوں کے چہروں پر شفق پھول اٹھی اور پرنسپل صاحب صرف مسکرا دیے۔ جیسے کہہ رہے ہیں ''میں کیا عرض کرسکتا ہوں۔''

احمد ندیم قاسمی

سوفی صد یقینی سیاسی پیش گوئی

آج سے چھ برس پہلے کا ذکر ہے کہ جب جنرل پرویز مشرف ملک کے صدر بنے تو میں نے ''جنگ'' کے ان ہی صفحات پر ان کی خدمت میں دست بستہ عرض کیا تھا کہ اب جب کہ آپ جملہ اختیارات پر قابض ہیں اور جو چاہیں کر سکتے ہیں تو ایک نیک کام کی بسم اللہ کیجیے اور وڈیروں، سرداروں، ملکوں، چوہدریوں، راجوں، خانوں غرض تمام بڑے زمین داروں کی لاکھوں ایکڑ اراضی بہ حق سرکار ضبط فرما لیجیے اور اس اراضی کو محنت کش کسانوں، ہاریوں، بالیوں اور کھیت مزدوروں کے حوالے کر دیجیے اور پھر دیکھیے کہ پاکستان کس طرح سچ مچ شاد اور آباد ہوتا ہے۔ مگر میری اس فریاد پر کوئی توجہ نہ دی گئی اور اقتدار بدستور ان استحصالی طبقوں کے قبضے میں رہا جنھوں نے قیام پاکستان سے پہلے مسلم لیگ پر قبضہ کر لیا تھا اور قیام پاکستان کے بعد پورے پاکستان پر قبضہ فرما لیا جو آج تک پوری عظمت و شوکت سے جاری ہے۔

جنرل پرویز مشرف مروّج صورتِ حال میں کوئی تبدیلی لائے تو یہ کہ انھوں نے عام انتخابات میں حصہ لینے والوں کے لیے گریجویشن کی شرط مقرر کر دی۔ گزشتہ انتخابات سے لے کر اب تک کی مرکزی اسمبلی اور صوبائی اسمبلیوں کا معیار کارکردگی گواہ ہے کہ گریجویشن نے ان حضرات کا کچھ نہیں بگاڑا تھا اور پرنالہ جہاں قیام پاکستان سے پہلے تھا قیامِ پاکستان کے بعد بھی وہیں کا وہیں گرتا رہا۔ اب آئندہ کے عام انتخابات کے چرچے ہیں مگر میں ابھی سے یہ پیش گوئی کیے دیتا ہوں کہ بہ حالاتِ موجودہ ان انتخابات میں بھی وہی عناصر کامیاب ہوں گے۔ جنھوں نے پاکستان قائم ہوتے ہی اس مملکت کے سیاہ و سفید پر قبضہ کر لیا تھا اور

جن کے بارے میں ہمارے قائداعظم صرف یہ کہہ سکے تھے کہ میری جیب میں کھوٹے سکے بہت ہیں۔ ابھی سے یقین کرلیا جائے کہ آئندہ انتخابات میں یہی لوگ اور ان کے بیٹے یا بھتیجے یا بھانجے وغیرہ کامیاب ہوں گے اور اس مملکت کے چودہ کروڑ خواتین وحضرات بس دیکھتے رہ جائیں گے۔ چناں چہ پاکستان اور اہلِ پاکستان کے مسائل بھی بدستور وہی رہیں گے جن کا آج سامنا ہے بلکہ یہ خطرہ بھی ہے کہ ان مسائل میں زیادہ شدت پیدا ہوجائے گی۔ جمہوریت کے میثاقوں سے بھی صورت حال میں کسی تبدیلی کا امکان نہیں ہے کیوں کہ میثاق مرتب کرنے والوں کی جمہوریت پسندی کا ہم سب نے مزہ چکھ رکھا ہے۔

ہم قائداعظم اور علامہ اقبال کی تصویریں یکساں چھاپنے کے معاملے میں تو جواب نہیں رکھتے مگر یہ کم ہی سوچتے ہیں کہ پاکستان کے نظامِ معیشت کے بارے میں جو کچھ قائداعظم نے فرمایا تھا اس کی کسی ایک شق کی کسی ذیلی شق پر بھی عمل ہوسکا۔ انھوں نے تو قیامِ پاکستان کے بعد چٹاگانگ کے جلسہ عام میں صاف صاف اعلان فرمادیا تھا کہ جب آپ کا مطالبہ ہے کہ پاکستان کی بنیادیں سوشل انصاف اور اسلامک سوشلزم پر استوار ہونی چاہئیں تو اس طرح آپ میرے جذبات بلکہ کروڑوں مسلمانوں کے جذبات کا اظہار کر رہے ہیں اور پھر علامہ اقبال نے تو کوئی لگی لپٹی رکھے بغیر دوٹوک انداز میں واضح طور پر کہہ دیا تھا کہ:

اوہ خدایا! یہ زمیں تیری نہیں، میری نہیں

انھوں نے تو اعلان فرمادیا تھا کہ:

دہقان ہے کسی قبر کا اگلا ہوا مردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیرِ زمیں ہے

اور پھر وہ غیر فانی نظم:

میں بھی حاضر تھا وہاں، ضبطِ سخن کر نہ سکا
حق سے جب حضرتِ ملا کو ملا حکمِ بہشت
عرض کی میں نے الٰہی مری تقصیر معاف
خوش نہ آئیں گے اسے حور و شراب و لبِ کشت

اس لیے کہ:

ہے بد آموزیِ اقوام و ملل کام اس کا
اور جنت میں نہ مسجد نہ کلیسا، نہ کنشت!

کیا ہم قائداعظم اور علامہ اقبال کے اس نوعیت کے ارشادات پر عمل درآمد کی بسم اللہ بھی کر سکے ہیں؟ پھر ہم ان دونوں بزرگانِ ملت کی تصویریں یک جا چھاپنے سے کیا مراد لیتے ہیں؟ کسی بھی ملک کی قوت، طاقت اور حشمت اس ملک کے عوام کی خوش حالی، بے احتیاجی اور ملک کے ہر حصے میں امن و امان اور بھائی چارے کی مرہون ہوتی ہے۔ غور فرمائیے کہ کیا ان عوام میں سے کبھی کوئی شخص مرکزی اسمبلی یا صوبائی اسمبلی کا رکن منتخب ہو سکا ہے؟ منتخب ہونا تو بعد کی بات ہے کسی عام آدمی کو انتخابات میں کھڑے ہونے کا حوصلہ ہو سکا ہے جب کہ وہ جانتا ہے کہ جب تک اس کے پاس دو چار کروڑ روپیہ نہیں ہوگا وہ الیکشن لڑنے کا خواب تک نہیں دیکھ سکے گا۔ پھر یہ انتخابات کے تکلفات کیوں برتے جا رہے ہیں۔ چلیے اگر اسی نوعیت کے انتخابات قیامِ پاکستان سے اب تک نو دس کی تعداد میں منعقد ہو چکے ہوتے تو انتخابات کی چھلنی شاید کوئی معجزہ دکھا چکی ہوتی مگر یہاں تو دس سال تک دستور ساز اسمبلی دستور بنانے ہی میں غلطاں و پیچاں رہی اور جب تک برا بھلا آئین بنا بھی تو جنرل ایوب خان نے اپنی افواج کے زور پر پاکستان پر قبضہ کر لیا اور اس کے بعد تو دے مارشل لا پر مارشل لا! اس کے باوجود نہ ہمیں اپنا نظامِ معیشت بدلنا آیا اور نہ ہمیں یہ احساس ہوا کہ ہم بظاہر آزاد ہونے کے باوجود اقتصادی لحاظ سے محکوم کے محکوم ہی رہے۔

یہ کتنا رُلا دینے والا لطیفہ ہے کہ ہمارے وزیراعظم ایک دن اعلان فرما رہے ہیں کہ اس رقم سے پاکستان کے فلاں فلاں مسائل حل ہونے میں مدد ملے گی۔ اس کا مطلب یہ ہوا کہ ہم نے کشکول توڑا نہیں تھا چھپا رکھا تھا اور اب عالمی بینک کی مہربانی سے یہی کشکول منظرِ عام پر آ گیا ہے۔ ابھی چند برس پہلے میں نے ایک نظم کہی تھی عنوان تھا ''بھیک'' آج بھی وہ نظم حسبِ حال ہے اس لیے عرض کیے دیتا ہوں:

تم گداگر کے گداگر ہی رہے

تم نے کشکول تہِ دامنِ بانات چھپا رکھا تھا
اور چہرے پہ انا تھی
جو ہمیشہ کی طرح جھوٹی تھی
وہ یہ کہتی ہوئی لگتی تھی کہ ہم بھیک نہیں مانگیں گے
یعنی مر جائیں گے لیکن کسی منعم کے درِ زر پہ نہ دستک دیں گے
یہ جو سکوں کی کھنک چار طرف گونجی ہے
جو شنیدہ ہے کئی برسوں کی
اور کشکول کا لہجہ بھی وہی ہے
جو ہمیں از بر ہے
لاکھ انکار کرو
لاکھ بہانے ڈھونڈو
تم گداگر کے گداگر ہی رہے

آخری کالم
(روزنامہ ''جنگ'' بروز جمعرات، مورخہ ۸/جون ۲۰۰۶ء)

اک دمکتا ذہن بھی ہوں، اک سلگتا دل بھی ہوں

عکس ندیم

ڈاکٹر حسن وقار گل

احمد ندیم قاسمی، اک نظر میں

احمد ندیم قاسمی صاحب کا یہ سوانحی خاکہ اُن سے مئی ۱۹۸۰ء میں مجلس ترقی ادب لاہور میں ایک ملاقات اور ان سے ایک انٹرویو کے بعد تحریر کیا گیا تھا۔ موصوف سے ملاقات کے وقت مجلس کے دفتر میں عطاء الحق قاسمی، امجد اسلام امجد، تحسین فراقی اور جمیل الدین عالی صاحب بھی موجود تھے۔ قاسمی صاحب کے انتقال کے بعد اس خاکے کو از سرِ نو تحریر کیا گیا ہے۔ (حسن وقار گل)

پیر علی نبی صاحب کے فرزند احمد شاہ نے ضلع سرگودھا کے ایک گاؤں انگہ تھل میں ۲۰ نومبر ۱۹۱۶ء کو زندگی کا پہلا سانس لیا، پیر علی صاحب ایک غیر ادبی آدمی تھے مگر تصوف سے دلچسپی رکھتے تھے۔ احمد شاہ بعد میں ''احمد ندیم قاسمی'' کہلائے ابتدائی تعلیم انگہ تھل میں حاصل کی۔ ۱۹۲۴ میں والد کے انتقال کے بعد چچا پیر علی حیدر نے انھیں اپنی سرپرستی میں لے لیا جو اس وقت کیمبل پور میں اسسٹنٹ کمشنر تھے۔ قاسمی صاحب نے بقیہ تعلیم کیمبل پور میں حاصل کی اور جب چچا کا تبادلہ شیخوپورہ ہوا تو وہ بھی وہیں آ گئے اور ۱۹۳۱ء میں شیخوپورہ سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور جب چچا ملازمت سے سبک دوش ہوئے تو وہ بہاول پور آ گئے۔ ۱۹۳۴ء میں چچا کا انتقال ہوا۔ ۱۹۳۵ء میں قاسمی صاحب نے بی اے کا امتحان پاس کیا جس کے بعد بیشتر وقت بے روزگاری میں گزرا مگر اس دوران ٹائپ وغیرہ بھی سیکھ لی اور تلاش روزگار میں مصروف رہے اور بالآخر ۱۹۳۹ء میں ایکسائز ڈیپارٹمنٹ میں سب انسپکٹر کی حیثیت سے تقرری ہوئی مگر طبیعت نے لگّا نہیں کھایا۔ چناں چہ ۱۹۴۱ء میں استعفیٰ دے کر لاہور آ گئے اور یہاں آ کر ہفت روزہ ''پھول'' اور ہفت روزہ ''تہذیب نسواں'' کی ادارت سنبھالی جس کے

بانی سید امتیاز علی تاج کے والد شمس العلما تھے۔ قاسمی صاحب نے یہاں تقریباً چار سال کا عرصہ گزارا۔ اسی دوران ۱۹۴۲ء میں مشہور ادبی رسالے ''ادب لطیف'' کی ادارت بھی سنبھال لی۔ ان تینوں رسالوں کی ادارت کا سلسلہ ۱۹۴۵ء اور ۱۹۴۶ء تک رہا اسی دوران شدید بیمار ہوکر واپس اپنے گاؤں چلے گئے۔ جس کے بعد ۱۹۴۶ء ہی میں اسکرپٹ پروڈیوسر کی حیثیت سے آل انڈیا ریڈیو میں ملازمت اختیار کرکے پشاور اسٹیشن چلے آئے یہاں اسٹیشن ڈائریکٹر سجاد نیازی صاحب تھے ان کے علاوہ انصار ناصری اور ن م راشد بھی وہیں موجود تھے۔ یہاں یہ بات خاص طور پر قابل ذکر ہے کہ پشاور ریڈیو سے قیام پاکستان کے وقت گایا جانے والا پاکستان کا پہلا قومی نغمہ بھی احمد ندیم قاسمی صاحب نے تحریر کیا تھا جسے اسٹیشن ڈائریکٹر سجاد نیازی صاحب نے خود گایا تھا۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران ۱۹۴۷ء تا ۱۹۴۸ء موصوف نے معروف ادبی مجلہ ''سویرا'' کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو کی ملازمت چھوڑ کر لاہور چلے آئے۔ اسی دوران قریبی عزیزوں میں (۱۹۴۸ء میں) شادی ہوئی۔ قاسمی صاحب کی تین اولادیں ہوئیں جن میں ڈاکٹر ناہید ندیم اور نعمان ندیم حیات ہیں جب کہ نشاط ندیم (بیٹی) کا انتقال ہوچکا ہے۔ قاسمی صاحب کی شریک حیات بھی کئی سال قبل اس دار فانی سے کوچ کرچکی ہیں۔ ۱۹۴۸ء میں ہی قاسمی صاحب نے اپنے دوست محمد طفیل (مرحوم) اور حاجرہ مسرور کے ساتھ مل کر نقوش جاری کیا جسے حکومت وقت نے دوسرے پرچوں کی طرح چھ ماہ کے لیے بند کردیا۔ ۱۹۴۹ء میں قاسمی صاحب ''نقوش'' کی ادارت سے دست بردار ہوگئے۔ ''نقوش'' قاسمی صاحب کی زیرادارت ترقی پسند تحریک کا علم بردار رہا جس کے بعد قاسمی صاحب نے تین چار برس ترقی پسند تحریک کو منظم کرنے اور ترقی دینے میں صرف کیے اور پاداش میں مئی ۱۹۵۱ء میں چھ ماہ کے لیے نظر بند بھی ہوئے اور نومبر ۱۹۵۱ء میں رہا ہوئے۔ قاسمی صاحب ۱۹۵۴ء تک ترقی پسند تحریک کے جنرل سیکریٹری بھی رہے اور اسی دوران مزید دو برس بے روزگاری میں گزارے اور جب ۱۹۵۴ء میں کراچی میں انجمن ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس منعقد ہوئی تو خود ان ہی کے کہنے کے مطابق حکومت وقت کے تشدد اور انجمن کو سیاسی تنظیم قرار دینے کے اس اعلان کے ساتھ انجمن سے مستعفی

ہو گئے کہ ''موجودہ حالات میں یہ تنظیم چلانا میرے لیے مشکل امر ہے کوئی اور صاحب سامنے آئیں تو میں ان کا معاون ہوں گا۔''

(بحوالہ: انٹرویو برائے روزنامہ ''جسارت'' کراچی، ۴/جولائی ۱۹۸۰ء)

احمد ندیم قاسمی صاحب نے اسی دوران ۱۹۵۳ء میں روزنامہ ''امروز'' کی ادارت کے فرائض بھی سنبھال لیے تھے اور جب چھ برس بعد فیلڈ مارشل ایوب خان کی فوجی حکومت آئی تو اس نے انھیں اکتوبر ۱۹۵۸ء میں گرفتار کر کے جیل بھیج دیا اور پورے ۱۰۰ دن بعد رہا کیا گیا۔ واپس آ کر موصوف نے پھر ''امروز'' کی ادارت سنبھالی لیکن چند روز بعد حکومت نے اس کا پریس اپنی تحویل میں لے لیا اور قاسمی صاحب نے پریس کو تحویل میں لینے کے ایک دن بعد استعفیٰ دے دیا گو کہ یہ ملازمتِ قانون کے خلاف بات تھی کہ کوئی شخص اس طرح سے ملازمت نہیں چھوڑ سکتا مگر حکومت کی نرم پالیسی یا مہربانی کی بدولت اس بار ان کے خلاف کوئی کارروائی نہیں ہوئی۔ اس کے کچھ دنوں بعد قاسمی صاحب نے ایک اشاعتی ادارہ ''کتاب نما'' کے نام سے قائم کیا اور کئی کتابیں شائع بھی کیں لیکن کاروباری ذہن نہ ہونے کے سبب نقصان اٹھانا پڑا، اسی دوران مئی ۱۹۶۳ء میں اپنے ادبی مجلّہ ''فنون'' کا پہلا شمارہ شائع کیا جس کی ادارت بھی تاحیات خود ہی انجام دیتے رہے۔ فنون کے حوالے سے قاسمی صاحب نے تین نسلوں کی ادبی تربیت کی اور آج بھی ادب کے بعض بڑے ناموں کو بذریعہ ''فنون'' ادبی دنیا میں متعارف کروانے کا سہرا قاسمی صاحب کے سر جاتا ہے۔ مئی ۱۹۷۴ء میں موصوف ''مجلس ترقی ادب'' لاہور کے ناظم پروفیسر حمید اللہ خان کے انتقال کے بعد مجلس کے ناظم منتخب ہوئے اور تادمِ مرگ یہ خدمت انجام دیتے رہے، گو کہ انتقال سے کچھ عرصہ قبل انھیں وہاں سے ہٹانے کے لیے سرکاری مشنری سرگرم ہوئی تھی مگر ان کی خدمات اور چند ادیبوں کی مداخلت سے حکومت کو منھ کی کھانی پڑی۔ اس سلسلے میں ممتاز دانش ور جناب جمیل الدین عالیؔ نے اپنے اخباری کالم ''نقار خانے'' (روزنامہ ''جنگ'') کراچی میں احتجاج کرتے ہوئے حکومت پنجاب کو یہ احساس دلانے کی کوشش کی کہ قاسمی صاحب کی بیش بہا خدمات کے سبب انھیں ناظم کے عہدے پر برقرار رکھا جائے جس کے لیے قاسمی صاحب نے عالیؔ

صاحب کو شکریہ کا خط بھی تحریر کیا جو تا حال عالی صاحب کے پاس محفوظ ہے مگر حیرت اور افسوس اس بات پر ہے کہ پنجاب کے کسی ادیب نے اس واقعہ پر احتجاج نہیں کیا جس کا احمد ندیم قاسمی صاحب کو بڑا قلق تھا۔

قاسمی صاحب میں بہ یک وقت کئی خوبیاں جمع ہوگئی تھیں وہ صحافی، مدیر، کالم نگار، شاعر، افسانہ نگار اور نقاد کی حیثیت میں اپنے معاصرین میں منفرد اور ممتاز تھے اور ان کی کئی کتابوں کے دوسری ملکی و غیر ملکی زبانوں میں ترجمے بھی ہو چکے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کو ۱۹۶۴ء میں مجموعۂ کلام ''دشتِ وفا'' پر آدم جی ایوارڈ اور حکومت کی طرف سے ۱۹۶۸ء میں تمغۂ حسن کارکردگی اور ۱۹۸۰ء میں ستارۂ امتیاز اور ۲۰۰۵ء میں اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ''کمالِ فن ایوارڈ'' دیا گیا۔

ان کی تصانیف کی تعداد ۳۴ ہے۔ پہلا شعری مجموعہ ۱۹۴۰ء میں ''دھڑکن'' کے نام سے شائع ہوا اور اس کا دوسرا ترمیم و اضافہ شدہ ایڈیشن ۱۹۴۴ء میں ''رم جھم'' کے نام سے شائع ہوا۔ ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ''چوپال'' ۱۹۴۰ء میں شائع ہوا ان کی پہلی نظم روزنامہ ''سیاست'' لاہور میں مولانا محمد علی جوہر کے انتقال پر ۱۹۳۱ء میں شائع ہوئی جب کہ پہلا افسانہ ''بدنصیب بت تراش'' کے عنوان سے ۱۹۳۶ء میں ماہ نامہ ''ارمان'' لاہور میں شائع ہوا۔ قاسمی صاحب شاعری کے سلسلے میں باقاعدہ کسی کے شاگرد نہیں ہوئے البتہ اپنا ابتدائی کلام اختر شیرانی اور عبدالمجید سالک کو دکھاتے رہے اور شاعری میں بقول خود قاسمی صاحب ''شاعری میں سب سے پہلے علامہ اقبال اور مولانا ظفر علی خان کے اثرات قبول کیے لیکن اس کے بعد مرزا غالب میرا آئیڈیل شاعر ہے۔''

(بحوالہ روزنامہ ''جسارت'' کراچی، ۴؍جولائی ۱۹۸۰ء)

قاسمی صاحب ادبی شخصیت تو تھے ہی مگر انھوں نے قیامِ پاکستان سے قبل دو فلموں ۱۹۴۰ء میں ''دھرم پتنی'' اور ۱۹۴۱ء میں ''بنجارا'' کے گیت اور مکالمے بھی تحریر کیے مگر یہ دونوں فلمیں نہ بن سکیں لیکن قیامِ پاکستان کے بعد فلم ''آغوش''، ''دو راستے'' اور ''لوری'' کے مکالمے لکھ کر فلم نگری میں بھی اپنا نام لکھوا گئے۔

قاسمی صاحب نے جن اخبارات میں کالم تحریر کیے ان میں روزنامہ ''امروز''، ''حرف و حکایت''، روزنامہ ''ہلال پاکستان''، ''موج در موج''، روزنامہ ''احسان'' لاہور ''مطالبات''، روزنامہ ''حریت'' کراچی ''موج در موج''، روزنامہ ''جنگ'' کراچی ''موج در موج'' شامل ہیں۔ ان کی نثری تصانیف میں افسانوں کے مجموعوں کی تعداد پندرہ ہے جن میں ''چوپال''، ''بگولے''، ''گرداب''، ''طلوع و غروب''، ''سیلاب''، ''آنچل''، ''گھر سے گھر تک''، ''کپاس کا پھول'' اور ''نیلا پتھر'' شامل ہیں۔ تنقید میں بھی قاسمی صاحب نے اپنے قلم کا جادو جگایا ہے اور ''تہذیب وفن'' اور ''تعلیم اور ادب وفن کے رشتے'' جیسی معرکتہ الآرا کتب تحریر کیں۔ اس کے علاوہ قاسمی صاحب کی تنقید پر مزید چھ کتب جن میں سے اکثر کے دو تین ایڈیشن شائع ہو چکے ہیں جب کہ موصوف نے بچوں کے لیے بھی چار کتب تحریر کی ہیں۔ قاسمی صاحب کے شعری مجموعوں میں ''رم جھم''، ''جلال و جمال''، ''شعلۂ گل''، ''دشت وفا''، ''محیط'' اور ''دوام'' شامل ہیں۔

احمد ندیم قاسمی صاحب کمٹمنٹ کے آدمی تھے اور ان کا یہ کمٹمنٹ شعر و ادب اور ترقی پسند تحریک سے تھا جسے انھوں نے تاحیات نبھایا وہ ایک عہد ساز شخصیت تھے۔ ان کی رحلت نہ صرف اردو زبان و ادب کا ایک بہت بڑا نقصان بلکہ ایک مخصوص ادبی عہد کا اختتام بھی ہے۔

ڈاکٹر آصف فرخی

احمد ندیم قاسمی سے گفتگو

آصف فرخی: قاسمی صاحب! اس وقت آپ ہمارے بزرگ ترین اور محترم ادیبوں میں سے ایک ہیں۔ آپ جب اپنی پچھلی ادبی زندگی پر، جو کئی دہائیوں پر محیط ہے، پیچھے مڑ کر دیکھتے ہیں تو آپ کے ذہن میں کیا تاثر اُبھرتا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''مجھے بڑا اطمینان محسوس ہوتا ہے کیونکہ میں نے اپنے ضمیر کے ساتھ کبھی کوئی سودا نہیں کیا۔ میرے جو موضوعات ابتداء میں تھے ان میں تبدیلیاں بھی آئیں، ان میں پھیلاؤ بھی پیدا ہوا، میں شہر میں بھی آ بسا، شہری متوسط زندگی کے بارے میں بھی میں نے کہانیاں لکھیں اور بعض اونچے طبقے کے دوست تھے تو ان کے ساتھ دو تین بار، یوں کہیے کہ جو نام نہاد اعلیٰ سطح کی سوسائٹی تھی، اس میں بھی شرکت کی ہے۔ اس کا بھی عکس میرے افسانوں میں — میرے بعض افسانوں میں موجود ہے۔ لیکن محسوس میں نے یہ کیا ہے کہ کسی بھی مقام پر میں ڈگمگایا نہیں اور اب تک اس نقطۂ نظر، اس نظریے، اس موقف پر میں قائم ہوں جو آغاز میں تھا۔ لیکن اس میں تبدیلی تو آتی رہتی ہے۔ اور تبدیلی آتی رہنی چاہیے اس لیے کہ انسان کا دل اور دماغ بالکل ٹھس تو نہیں ہوتا۔ ان میں ہر قسم کی تبدیلی آ سکتی ہے۔ وہ تبدیلی میرے یہاں بھی آئی لیکن بنیاد وہیں موجود ہے اور اس لیے مجھے... میں جب اپنے ماضی پر نظر ڈالتا ہوں تو محسوس کرتا ہوں کہ میں نے جو کچھ کیا ہے، اگرچہ اس سے بہتر ہونا چاہیے تھا مگر جو کچھ میں نے لکھا ہے اس معیار تک میں شاید ابھی تک نہیں پہنچ سکا جو میرے ذہن میں تھا۔ شاعری کے بارے میں بھی اور فکشن کے بارے میں بھی۔ لیکن بہر حال جو کچھ

میں نے کیا ہے، اس کے سلسلے میں، میں مطمئن ہوں۔''

آصف فرخی: آپ نے جس موقف کا ذکر کیا ہے کہ جس پر آپ قائم رہے، کیا آپ یہ کہیں گے کہ یہ کم و بیش وہی موقف ہے جو ترقی پسند تحریک کا موقف رہا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی، جی بالکل! وہی ہے۔ بس اس میں یہ اضافہ کروں گا کہ میں بنیادی طور پر مسلمان ہوں۔ میں خدا اور رسولؐ کی نفی کر کے کسی بھی صورت میں کسی نظریے کو قبول نہیں کر سکتا۔ اس لیے کہ میں ایک تو مذہبی گھرانے سے تعلق رکھتا ہوں، دوسرا یہ کہ میں نے مطالعہ بھی کیا ہے دینیات کا۔ میرے بعض دوست تھے، جیسے سجاد ظہیر تھے، سبط حسن تھے۔ انھوں نے مجبور کیا دو تین چار بار کہ میں کمیونسٹ پارٹی میں شامل ہو جاؤں۔ تو میں نے کہا کہ اگر آپ کو قبول ہو کہ میں خدا کا بھی اعلان کروں، نعت بھی لکھوں اور ساتھ ہی مسلمانوں کی ترقی اور اصلاح کے لیے بھی کام کرتا رہوں تو پھر میں کمیونسٹ ہو سکتا ہوں۔ وہ انھیں قبول نہیں تھا۔ اس لیے کہ اس زمانے میں انتہا پسندی تھی ان کے نظریے میں بھی۔ خدا کی نفی کر کے بات کرتے تھے۔ میں کبھی کمیونسٹ پارٹی کا ممبر نہیں ہوا۔ جب سیّد سجاد ظہیر گرفتار ہوئے تو وہ جس مقام پر تھے، وہاں تلاشی لی گئی تو وہاں ان کے نام میرا خط بھی برآمد ہوا۔ اس خط کو ہمارے جو حکام ہیں، کے لیے جو بے چارے اردو نہیں سمجھ سکتے، اس خط کو انگریزی میں ترجمہ کیا گیا۔ حکام نے کہا کہ اس میں تو کوئی خاص بات نہیں ہے جو ایسی قابل اعتراض ہو۔ اس زمانے میں، میں نظر بند تھا۔ پھر میرے گھر پر حملہ ہوا۔ میری تلاشی لی گئی، تو اس میں میرے نام کا سجاد ظہیر کا خط نکل آیا۔ اس کا بھی ترجمہ ہوا اور دونوں خطوں کو سامنے رکھ کر دیکھا گیا۔ میں نے بڑی کوشش کی کہ وہ جو میرا خط ہے، اس کی نقل ہی مجھے مل جائے لیکن آپ کو اندازہ ہے جو ہماری پولیس کا موقف ہوتا ہے اس سلسلے میں... میرا نظریہ ترقی پسندی کا تھا اور ہمیشہ وہی رہا۔ جب میں سیکرٹری جنرل تھا پروگریسو رائٹرز کا، اس وقت بھی میں یہی کہتا رہا کہ ضروری نہیں ہے کہ آپ نفی کر دیں اسلام کی یا عیسائیت کی یا ہندومت کی یا کسی بھی مذہب کی۔ نفی کر کے آگے بڑھنا، خاص طور پر ایشیا میں مشکل اور غلط ہے۔ ان کو سمجھانے کی بھی کوشش کی کہ کمیونزم کی اور سوشلزم کی جو صورت مارکس نے اور اینگلز نے پیش کی تھی، وہ چین میں آ کر بدل گئی۔ اس لیے کہ چین کے حالات ایسے تھے۔ اس لیے ان حالات کے

مطابق بڑھنا چاہیے۔ ورنہ ناکامی اور شکست کا سامنا کرنا پڑے گا۔ میری یہ بات نتیجہ خیز ثابت ہوئی، اس لحاظ سے کہ وہی کچھ ہوا جو میں نے کہا تھا۔ لیکن مجھے افسوس ہے کہ تحریک کو انتہا پسندی کا شکار کردیا گیا۔ بائیکاٹ ہوئے ادیبوں کے، اس سلسلے میں ریزولیوشن پاس کیے گئے جن میں اتنے بڑے بڑے ادیب... جن میں منٹو شامل تھے، جن میں قرۃ العین حیدر شامل تھیں، جن میں راشد شامل تھے، ان کی نفی کردی گئی کہ یہ ہمارے رسالوں میں نہیں چھپ سکتے۔ میں نے اور ابراہیم جلیس مرحوم نے، ہم دو نے پوری کوشش کی کہ یہ قرارداد منظور نہ ہو۔ اس لیے کہ ہمارے اپنے پاس تو کوئی رسالہ نہیں تھا۔ دوسرے لوگ رسالے نکالتے تھے اور ہمیں مدیر مقرر کرتے تھے۔ یہ ریزولیشن اگر پاس ہوگیا اور ان ادیبوں کو شامل کرنا ترک کردیا ہم نے، تو اس کا مطلب یہ ہوا کہ محدود ہوگئی اس کی ریڈرشپ اس طرح تو مالکان ہم سے رسالے واپس لے لیں گے۔ اور یہی ہوا۔ ''سویرا'' بھی اور ''ادب لطیف'' بھی اور ''نقوش'' بھی، سارا قصہ ختم ہوگیا۔ (وقفہ) یہ ہے میرا نظریہ اور وہی ہے جو ابتدا میں تھا۔ اس میں اگر کوئی تبدیلی آتی ہے تو مثبت تبدیلی آتی ہے۔ Negation کی طرف میں جاتا ہی نہیں۔ اس لیے کہ میں نہ نا امید ہونا جانتا ہوں نہ شکست خوردہ ہونا مجھے پسند ہے۔ اور اگرچہ امید کا جو موقف ہوتا ہے، اس میں یہاں پاکستان میں جو کچھ ہورہا ہے اس پر بڑی چوٹیں لگتی ہیں، بڑی ضربیں پڑتی ہیں، لیکن اس کے باوجود میں اپنے موقف پر قائم ہوں کہ کوئی نہ کوئی صورت بہتری کی نکل ہی آئے گی۔''

آصف فرخی: آپ کا جو ادبی سفر رہا ہے، اس میں ایک بات بڑی منفرد ہے اور وہ یہ کہ آپ بیک وقت دو میدانوں میں فن کا مظاہرہ کرتے رہے ہیں۔ نثر میں، افسانہ نگاری اور پھر نظم، آپ کی دونوں میں نمایاں حیثیت ہے اور یہ اعزاز کم ہی لوگوں کے حصے میں آیا ہے کہ وہ نظم و نثر دونوں میں اس طرح ممتاز ہوں جیسے کہ آپ ہیں۔ تو کیا آپ... اول تو اس کے بارے میں آپ کیا کہتے ہیں، اس دوہرے امتیاز کے بارے میں اور پھر کیا آپ بنیادی طور پر اپنے آپ کو شاعر سمجھتے ہیں یا افسانہ نگار سمجھتے ہیں، یا پھر آپ اس فرق کو ہی سرے سے غیر ضروری سمجھتے ہیں؟

احمد ندیم قاسمی: ''میرے خیال میں یہ بحث ہونی ہی نہیں چاہیے کہ میں اپنے آپ کو کیا سمجھتا ہوں۔ لیکن میں اس بات کو، جو آپ بھی تسلیم کریں گے اور پڑھا لکھا ہر آدمی تسلیم کرے گا کہ

شاعری بزمِ فنونِ لطیفہ کی صدر نشین ہے۔ میں نے آغاز شاعری سے کیا۔ میں افسانہ نہ لکھتا اگر میرے کالج فیلو نہ ہوتے محمد خالد اختر، وہ ابتدا ہی سے فکشن پڑھتے تھے، انگریزی فکشن، رابرٹ لوئی اسٹیونسن کے تو وہ عاشق تھے۔ اس کے ساتھ ہی رائیڈر ہیگرڈ اور پریسٹلے وغیرہ کو پڑھتے تھے اس زمانے میں۔ انھوں نے ''شی'' اور ''ریٹرن آف شی'' جیسے ناول بھی مجھے پڑھوائے اور مجھ سے کہا کہ تم افسانہ بھی لکھو۔ تو یہ افسانہ نگاری میں نے اپنی شاعری کے آغاز کے پانچ چھ سال بعد شروع کی۔ اس کے باوجود میں یہ سمجھتا ہوں کہ جو کچھ میرے اندر ہے، میرے باطن میں جو کچھ ہے اس کا اظہار میں شاعری میں کرتا ہوں، ساتھ ہی افسانے میں بھی وہی کچھ کرتا ہوں۔ بعض اوقات میں سوچ رہا ہوتا ہوں کہ کسی نظم کے بارے میں، تو اس میں سے کوئی پہلو ایسا نکل آتا ہے کہ بیٹھ کر افسانہ لکھنے لگتا ہوں۔ شروع شروع میں میری افسانہ نگاری پر میری شاعری بھی مُسلّط رہی ہے۔ یہ آپ نے بھی دیکھا ہوگا۔ لیکن اس کے بعد جب میرا افسانہ ''سناٹا'' آیا اور دوسرے افسانے مثلاً ''رئیس خانہ'' وغیرہ تو اس کے بعد ایک رو ایسی آئی میرے ذہن میں کہ اب میں کوئی بھی غیر ضروری لفظ یا کسی قسم کے کوئی تشبیہات و استعارات وغیرہ استعمال نہیں کرتا۔ سیدھے سادے انداز میں مختصر سے مختصر طور پر ایک افسانہ مکمل کرتا ہوں اور خوش ہوتا ہوں کہ میں نے ایک Compact افسانہ لکھ لیا...''

آصف فرخی: یعنی یہ تبدیلی آپ کے افسانہ لکھنے کے انداز میں آئی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں! میں نے یہ تبدیلی خود محسوس کی ہے۔ میں جب پڑھتا ہوں اپنے افسانے، مثلاً ''طلوع وغروب'' جو میرا ایک پُرانا افسانہ ہے تو بعض اوقات لُطف بھی آتا ہے اور بعض مقامات پر ہنسی بھی آتی ہے کہ یہ میں کیا کرتا رہا۔ بہر حال یہ جو ہے ایک سلسلہ اپنے آپ کو سنوارنے کا یہ مسلسل جاری رہا۔''

آصف فرخی: یہ جاری رہنا بھی چاہیے۔

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں۔''

آصف فرخی: آپ کی جو تازہ ترین کتاب ہے افسانوں کی ''کوہ پیما'' تو اس میں ایک فرق کا اندازہ یہ ہوتا ہے کہ اس کہانی میں ایک علامتی معنویت بھی ہے اور یہ انداز آپ کی پچھلی

کہانیوں میں، مثلاً ''طلوع و غروب'' اور ''چوپال'' وغیرہ جیسی کہانیوں میں نہیں ہے۔ یہ تبدیلی وقت کے ساتھ ساتھ آئی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں! ان کہانیوں میں یہ نہیں ہے۔ اب جو میرے دوست افسانہ نگاروں کے ہاں، خاص طور سے اسلام آباد کے افسانہ نگاروں کے ہاں ایک رو چلی تھی Abstract افسانے لکھنے کی، علامتی افسانے کا میں مخالف نہیں ہوں۔ لیکن Abstraction جو ہے، وہ لے جاتی ہے شاعری کے قریب یا جسے آج کل لوگ نثری نظم کہتے ہیں، اس کے قریب تو وہ کسی صورت میں ہماری ریڈر شپ کو قبول نہیں۔ ان کے پلے کچھ نہیں پڑتا۔ اگر علامت ہمارے آس پاس کی ہے تو وہ توجہ کو کھینچ لیتی ہے لیکن میں نے علامتی افسانہ کبھی نہیں لکھا۔ البتہ میں یہ دعویٰ ضرور کرتا ہوں کہ میرے جو کردار ہوتے ہیں وہ صرف ایک فرد نہیں ہوتے بلکہ ایک بہت بڑے سوشل سرکل کی نمائندگی کرتے ہیں، اس لیے وہ کردار ایک علامت بن جاتا ہے۔''

آصف فرخی: جیسے ''وحشی'' کی وہ جو دیہاتی عورت ہے تو مجھے شک ہوتا ہے کہ وہ گاؤں کی سیدھی سادی عورت نہیں بلکہ دراصل ایک ملک کی علامت ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی، جی بالکل۔''

آصف فرخی: تو کیا آپ کے ذہن میں یہ افسانہ لکھتے وقت یہ معنی موجود تھے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں! بالکل موجود تھے۔ جس طرح جب وہ اس کے ساتھ جو عورت بیٹھی ہے اس سے گفتگو کی کوشش کرتی ہے اور اس کو معلوم ہوتا ہے کہ اس کے ٹکٹ کے پیسے ایک صاحب نے دیے ہیں تو وہ نہایت سفاکانہ انداز میں اس پر حملہ آور ہوتی ہے۔ حالاں کہ اس نے اپنی طرف سے مہربانی کی ہے۔ لیکن وہی بات جو آپ کہہ رہے ہیں کہ وہ ایک علامت ہے، خودداری اور حمیت والی شخصیت ہے جو ہمارے ملک اور قومی کردار کی نمائندگی کرتی ہے۔''

آصف فرخی: آپ نے ابھی اپنے افسانوں کا ذکر کرتے ہوئے ''سناٹا'' کا نام لیا۔ مجھے آپ کی یہ کہانی سب سے زیادہ پسند ہے۔ اور اس کہانی کے بارے میں مجھے یہ بھی محسوس ہوتا ہے کہ یہ آپ کی افسانہ نگاری کا نقطۂ عروج ہے۔ اور اس لڑکی کا جو دکھ ہے وہ بہت کمال کے

ساتھ آپ نے دکھایا ہے لیکن اس کہانی کی فضا آپ کی باقی کہانیوں سے ہٹی ہوئی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں! مختلف ہے۔ شہری زندگی ہے ایک تو۔ اور وہ بھی لاہور کے اندرون کی، اندرون شہر، پُرانا لاہور وہاں جو حویلیاں ہیں، وہاں کا ماحول ہے۔ اور میرے ذہن میں... بنیاد اس کی ہے اور میرے ذہن میں ایک آدھ کردار تھا۔ اس کے گرد میں نے کہانی کا سارا تانا بانا تیار کیا۔ تو آپ ٹھیک کہتے ہیں وہ بہت ہی مختلف ہے میرے دوسرے افسانوں سے۔ فضا بھی مختلف ہے اور مجھے یہ بھی یاد ہے کہ محمد حسن عسکری، جو ابتدا میں تو میرے بڑے گہرے دوست تھے، بعد میں ہمارے نظریاتی اختلافات ہوگئے تھے، تو انھوں نے شاید ''ساقی'' میں ''جھلکیاں'' لکھتے ہوئے یا کہیں اور یہ لکھا تھا کہ اس پورے سال میں صرف ایک افسانے نے نصف حد تک متاثر کیا ہے، اور وہ ہے ''سنّاٹا''۔ نصف حد تک، ایک بٹہ دو! (قہقہہ) یہ بھی ان کا بات کرنے کا طریقہ تھا۔ اس لیے کہ وہ افسانہ میرا لکھا ہوا تھا اور مجھ سے ان کے اختلافات تو تھے۔''

آصف فرخی: اس نصف کا تعین نہیں کیا انھوں نے؟

احمد ندیم قاسمی: ''بس اتنا ہی لکھا تھا۔''

آصف فرخی: قاسمی صاحب! ادھر افسانے آپ کے کافی کم ہوگئے ہیں۔ کچھ اس بارے میں بتایئے کہ یہ کیا ہوگیا ہے اور ایسا کیوں ہوا ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''آصف صاحب! اس وقت میں آپ کو کیا عرض کروں کہ کوئی ایک درجن افسانوں کے مکمل خاکے، مکمل کردار اور مکمل فضا میرے ذہن میں محفوظ ہیں۔ اور میں نے ایک ایک سطر میں ان کو نوٹ بھی کر رکھا ہے کہ ان کو لکھوں گا۔ لکھنے کو میرا جی چاہتا ہے۔ لیکن ایک تو عمر، وہ کچھ نہیں کرنے دیتی۔ بڑھاپا ہے۔ تھک جاتا ہوں، پڑھتے ہوئے بھی تھک جاتا ہوں، لکھتے ہوئے بھی تھک جاتا ہوں۔ اس تخلیقِ فن کے لیے پڑھنا بہت ضروری ہے۔ چاہے وہ شاعری ہو یا چاہے افسانہ ہو۔

آصف فرخی: اچھا! قاسمی صاحب آپ تھکتے بھی ہیں؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں! عمر کا تقاضا ہے۔''

آصف فرخی: آپ کو دیکھ کر یا آپ کو پڑھ کر تو نہیں لگتا۔ آپ کی تازہ تحریریں بھی بالکل ویسی ہیں؟
احمد ندیم قاسمی (ہنستے ہوئے): ''میں تھوڑا بہت پڑھتا رہتا ہوں۔ اسی پڑھنے سے بعض بڑی اچھی اچھی باتیں سوجھتی ہیں، جو ہم سے بہتر ذہنوں نے یا ہم سے مختلف ذہنوں نے سوچی ہیں۔ لیکن اب ایک تو مشکل یہ ہے نا جی کہ ایک تو مجھے روزگار کے لیے کچھ نہ کچھ کرنا پڑتا ہے۔ یہ نوکری جو ہے، ''مجلس ترقی ادب'' کی نظامت یہ اسی سلسلے میں کرتا ہوں۔ ''جنگ'' میں میری کالم نگاری بہت کم ہو چکی ہے، مہینے میں دو، تین کالم ہیں۔ لیکن بہر حال کرتا ہوں۔ کرنا تو پڑتا ہے۔ اور پھر اصل وقت جو ہے لکھنے پڑھنے کا، وہ شام کے بعد کا ہے۔ کھانے کے بعد، نو بجے کے بعد کا وقت ہے جب میں بیٹھتا ہوں۔ بعض افسانے میں نے آدھے لکھے ہوئے ہیں بعض ایک چوتھائی لکھے ہوئے ہیں۔ یعنی میں لکھ رہا ہوں۔ نیت میری خراب نہیں ہے، افسانے کے سلسلے میں اور مجھے امید ہے کہ میں سال، ڈیڑھ سال کے اندر ایک نیا مجموعہ تیار کر لوں گا۔ اتنے بہت سے موضوعات ہیں اور بیش تر کرداروں پر افسانے لکھنے کے بارے میں، میں نے سوچا ہے۔ کچھ اپنے دیہات کے بارے میں، کچھ یہاں شہروں کے بارے میں۔ لکھ لوں گا۔ لیکن رفتار واقعی کم ہے۔ یہ آپ درست کہتے ہیں لیکن اسی طرح شاعری کی بھی کم ہے۔ غزل کا تو چلتے پھرتے بھی کوئی شعر ذہن میں آ جاتا ہے نظم لکھنا زیادہ مشکل ہوتا ہے۔ اس لیے کہ اس میں ایک تسلسل ہوتا ہے، سوچ کا اور خیال کا، پھر اسے Wind-up کرنا ہوتا ہے۔ وہ بہت بڑا مرحلہ ہوتا ہے۔ اس کا بھی مجھے وقت کم ملتا ہے لکھتا ہوں، کبھی کبھار کوئی ایک آدھ نظم ہو جاتی ہے، ایک آدھ غزل ہو جاتی ہے۔ لیکن مجھے سب سے زیادہ تکلیف وقت کی کمی کی ہے۔''

آصف فرخی: کیا یہی وجہ ہے کہ آپ ناول نہیں لکھ پائے؟

احمد ندیم قاسمی: ''اچھا! ناول کا یہ ہے کہ میرے ذہن میں پورا ناول موجود ہے، محفوظ ہے پورا ناول ایک ناول، بس زیادہ نہیں۔ اور اس ناول کی جو کیفیت ہے وہ یہ ہے کہ ایک قیدی تھے، میرے ساتھ نظر بند تھے۔ وہ تھے صابری صاحب کی جماعت کے اور کسی سلسلے میں نظر بند ہو گئے تھے۔ انھوں نے کچھ ذاتی واقعات بیان کرنے شروع کیے۔ وہ ریٹائرڈ تحصیل دار

تھے۔ انھوں نے کچھ واقعات ایسے سنائے جن کی Base پر میں نے ناول کی تیاری شروع کی، نوٹس لینے شروع کیے وہیں جیل کے اندر۔ پھر میں باہر آیا تو لکھنا شروع کیا۔ ایک باب لکھا، دوسرا باب لکھا۔ پھر وہ سلسلہ ختم ہو گیا۔ وہ دو باب میرے پاس محفوظ پڑے ہیں، پھر ابھی چند روز پہلے میں اپنے پرانے کاغذات دیکھ رہا تھا۔ میں نے آپ سے عرض کیا تھا کہ میں اپنے مضامین وغیرہ مرتب کر رہا ہوں۔ اب میں یہ بھی کر رہا ہوں کہ کچھ شخصیات ہیں، ادب کی شخصیات، ان کے بارے میں اپنی یادداشتیں لکھوں۔ تو اس طرح میری ایک طرح کی آٹو بائیوگرافی بھی ہو جائے گی۔ مثلاً منٹو کے بارے میں، میں نے مضمون لکھا۔ آپ نے پڑھا ہوگا۔ اس طرح راشد کے بارے میں مضمون ابھی ''معاصر'' میں چھپا ہے۔ اسی طرح کرشن چندر کے بارے میں اور پھر دوسرے بزرگوں کے بارے میں، مولانا غلام رسول مہر، مولانا عبدالمجید سالک، حفیظ جالندھری، اختر شیرانی وغیرہ کے بارے میں میرا ارادہ ہے۔ اس طرح دس پندرہ، بیس شخصیات ہیں۔ ابن انشا ہیں مثلاً۔ اس طرح میرا ارادہ ہے کہ ان مضامین کی الگ کتاب ہوگی۔ اسے یادداشتیں ہی سمجھ لیجیے۔ یہ بات میں نے کس سلسلے میں کہی تھی؟''

آصف فرخی: آپ ذکر کر رہے تھے ادھورے ناول کا؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی ہاں! ناول کا میں ذکر کر رہا تھا۔ تو جی چاہتا ہے کہ ناول لکھوں اس لیے کہ ناول میں افسانے کی نسبت زیادہ آزادی ہوتی ہے۔ افسانہ جکڑ لیتا ہے۔ یعنی جس طرح نظم لکھی جاتی ہے، اسی طرح افسانہ لکھا جاتا ہے۔ آپ تو خیر افسانہ نگار ہیں، آپ کو یہ تجربہ ضرور حاصل ہوا ہوگا۔ لیکن ناول میں ذرا کھل جاتا ہے آدمی... تو میں وہ دیکھ رہا تھا کاغذات اپنے ان میں مجھے پنسل سے لکھا ہوا اپنا ایک مضمون ملا، آزادی سے پہلے کا لکھا ہوا مضمون ملا۔ ''ایک ریوڑ، ایک انبوہ'' اس کا عنوان تھا۔ یہ مضمون نہیں تھا افسانہ تھا— طویل افسانہ۔ میں نے دل میں کہا، یہ کیا عنوان ہوا۔ میں نے اسے پڑھنا شروع کیا اور ایسا لگا جیسے یہ کوئی نئی چیز ہے۔ دوسری عالمی جنگ کے زمانے میں ہمارے دیہات میں نوجوانوں کی بھرتی کی جاتی تھی۔ یہ افسانہ فوج میں نوجوانوں کی بھرتی کے سلسلے میں ہی تھا۔ آغاز وہاں سے ہوتا ہے، پھر اس کے بعد وہ سپاہی فوج میں بھرتی ہو کر ٹریننگ حاصل کرتا ہوا برما کے محاذ پر چلا

جاتا ہے۔ جاپانیوں کے ہاتھوں ہانگ کانگ میں گرفتار ہوتا ہے، جاپانی جو سلوک کرتے ہیں اس کے ساتھ، اس کا مفصل ذکر ہے۔ پھر دوسرے قیدی، ان کا مختلف قسم کا ردعمل ہے۔ کوئی بہادر ہیں، کوئی بے چارے بزدل ہیں، کوئی رو رہے ہیں، کوئی ہنس رہے ہیں۔ وہاں سے پھر واپسی ہوتی ہے۔ اس دوران پاکستان قائم ہو چکا ہے۔ توقعات کا ایک انبار اٹھائے وہ واپس آتا ہے۔ لیکن اسے شدید شکست ہوتی ہے اس لیے کہ اس کے دیہات کے وہ لوگ جنھوں نے پاکستان کی مخالفت کی ہے، وہی اس وقت پاکستان کے ٹھیکے دار بنے ہوتے ہیں، وہ چاہے نمبردار ہوں، چاہے زمین دار ہوں۔ وہ افسانہ میں نے انجام تک پہنچایا ہوا ہے۔ میرا جی چاہتا ہے کہ اسے Re-write کردوں۔ ناول لکھنے کا شوق تو تھا، چنانچہ میں نے ایک دو طویل افسانے لکھے، آپ نے پڑھے ہی ہوں گے۔ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' اور ایک، دو اور افسانے۔ شوق میرا ہمیشہ رہا ہے لیکن مجھے وقت نہیں ملا، مجھے مہلت نہیں ملی۔ اور مہلت اس لیے نہیں ملی کہ میں کسی امیر گھرانے سے تعلق نہیں رکھتا۔ ایک سیدھے سادے غریب گھرانے سے تعلق تھا اس لیے مجھے روزی روزگار کے لیے بہت محنت کرنی پڑی۔

آصف فرخی: خدا کرے کہ اب آپ کو اتنی مہلت مل جائے کہ آپ کچھ کہانیاں تو اور لکھیں! ناول بھی لکھ دیں تو کیا اچھا ہو؟

احمد ندیم قاسمی: ہاں کہانیاں تو اور لکھوں گا۔ میں جب رات کو سونے لگتا ہوں تو کوئی نہ کوئی کہانی میرے ذہن میں آجاتی ہے۔ میں اس پر Work کرتا ہوا سو جاتا اور صبح اٹھتا ہوں تو کچھ نوٹس لے لیتا ہوں۔

آصف فرخی: اچھا! کہانیوں کی بات کر رہے ہیں۔ ابھی آپ نے مطالعے کا ذکر بھی کیا تھا تو اردو کے کون سے افسانہ نگار آپ کو بار بار یاد آتے ہیں اور ان کی تحریروں میں ایک گونہ مناسبت معلوم ہوتی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: جی ہاں! اصل میں میرا آغاز تو منشی پریم چند کے مطالعے سے ہوا دیہات کا معاملہ تھا، میں بھی دیہاتی تھا۔ وہیں میرے گاؤں کے اسکول میں چھوٹی سی لائبریری تھی۔ اس میں سید امتیاز علی تاج کا ایک ادارہ تھا، دارالاشاعت، اس کی چھپی ہوئی دو کتابیں تھیں،

پریم بتیسی اور پریم پچیسی۔ یہ میں نے پڑھیں۔ وہاں سے میں پریم چند سے بہت متاثر ہوا۔ لیکن بعد میں مجھے اپنے اردو کے افسانہ نگاروں میں سب سے زیادہ راجندر سنگھ بیدی نے متاثر کیا، اگرچہ اس کی زبان سے نہیں، اس کی کردار نگاری اور افسانے کی بُنت سے بہت متاثر ہوا۔ منٹو تو میرے بہت ہی قریبی دوست تھے۔ منٹو بہت سیدھے سادے انداز میں کہانی لکھتا ہے۔ اور یہ بھی اس کی ایک خوبی ہے، بعض ایسے مقامات بھی آتے تھے اس کے افسانے میں جب میں اگر افسانہ لکھتے ہوئے ایسے مقام پر آتا تو تھوڑی سی شاعری بگھارتا۔ منٹو ایسے مقام سے آگے نکل جاتا ہے۔ منٹو کے علاوہ عصمت ہیں۔ ان کے ساتھ غلام عباس ہیں۔ گو کہ افسانے انھوں نے بہت کم لکھے۔ یوں سمجھ لیجیے کہ ادھیڑ عمر کے تھے تب غلام عباس نے افسانے لکھنے شروع کیے لیکن بہت اچھے افسانے لکھے۔ باہر کے جو افسانہ نگار ہیں، دوسری زبانوں کے، ان میں سب سے زیادہ چیخوف مجھے پسند ہے۔ اگرچہ میں نے گوگول بھی پڑھا ہے، گورکی بھی پڑھا ہے، موپاساں بھی پڑھا ہے، سمرسٹ ماہم بھی پڑھا ہے۔ لیکن میں سمجھتا ہوں کہ صحیح معنوں میں افسانہ نگار چیخوف ہے۔''

آصف فرخی: شاید اس لیے کہ اس کے ہاں ایک دھیما پن ہے، پھر دیہات کے لیے ایک محبت اور نرم دلی ہے جو آپ کے مزاج سے بھی قربت رکھتی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''اسی لیے شاید میں نے تجزیہ تو نہیں کیا لیکن میں واقعی قربت محسوس کرتا ہوں اس شخص سے، اس کی کہانیوں سے، جو کچھ اس نے لکھا ہے۔ بعض کہانیاں تو ایسی ہیں، مثلاً نام مجھے یاد نہیں رہتا، اپنی ہی کہانیوں کے نام یاد نہیں رہتے۔ وہ کہانی جس میں ایک گاڑی بان کچھ کہنا چاہتا ہے کسی سے مگر کہہ نہیں سکتا۔ اور آخر اپنے گھوڑے سے کہہ دیتا ہے۔ ایسی مثالیں دوسرے افسانہ نگاروں میں بہت کم ملتی ہیں اور اگر ملتی بھی ہیں تو ذرا Crude انداز میں۔ چیخوف کے سے پاکیزہ، ستھرے اور ڈائریکٹ اور بے ساختہ انداز میں نہیں ملتی ہیں۔''

آصف فرخی: آپ کے معاصرین سے آگے چلیں تو آپ کے بعد کے لکھنے والے ہیں ان میں سے کون سے لوگ ہیں جن کی تحریریں آپ کو پسند آتی ہیں؟

احمد ندیم قاسمی: ''مجھے افسوس یہ ہے کہ میرے بعد کے افسانہ نگاروں... ہاں، اس دور کا ذکر بعد میں کروں گا۔ میرے بعد کے افسانہ نگاروں میں میری بہنیں، ہاجرہ مسرور اور خدیجہ مستور

بہت اچھے افسانے لکھتی رہیں۔ پھر اشفاق احمد ہیں۔ کیا کیا کہانی اپنے دور میں انھوں نے لکھی ہے۔ مجھے افسوس ہے کہ ایک بہت ہی ذہین افسانہ نگار دوسرے مکروہات میں پڑ گیا۔ اے حمید نے شروع میں بہت اچھے افسانے لکھے۔ قرۃ العین حیدر بھی اسی دور سے تعلق رکھتی ہیں۔ انھوں نے بڑے اچھے افسانے لکھے۔ مہندر ناتھ، کرشن چندر کے بھائی... ہاں، ان افسانہ نگاروں میں، میں کرشن کا نام ضرور شامل کروں گا۔ اس لیے کہ میرے ذہن کے زیادہ قریب تھے۔ منٹو اور بیدی اور عصمت اور غلام عباس کے ساتھ کرشن چندر کا نام آتا ہے۔ بعد میں ترقی پسندی نے کچھ اتنا زور پکڑا ان کے ذہن میں کہ وہ افسانے کے آخر میں کچھ نتائج بھی نکالنے لگے تھے۔ میں نے ایک خط میں انھیں لکھا بھی تھا کہ یہ کیا کرتے ہیں آپ؟ اور پھر میں نے جب ایک افسانہ لکھا ''پہاڑوں کی برف'' تو مجھے کرشن چندر نے خط لکھا پسندیدگی کا اور آخر میں لکھا کہ ''یادش بخیر، ہم بھی کبھی ایسے افسانہ لکھا کرتے تھے۔'' (قہقہہ) تو اس کے بعد یہ جو گروپ ہے، اس کے بعد یہ ہمارے دوست آئے علامت نگار اور تجرید نگار ان میں اب جو نکھر کے سامنے آیا ہے وہ محمد منشایاد ہے۔ اچھی کہانی لکھ رہا ہے، بہت اچھی کہانی، اگرچہ یہی شروع میں علامت نگاری کی طرف مائل تھا۔ اور علامت نگاری کوئی گناہ نہیں ہے، مثلاً مظہر الاسلام کی ایک کہانی چھاپی تھی میں نے ''فنون'' میں۔ اس میں وہ ایک ویگن میں سفر کر رہا ہے اور راولپنڈی سے اسلام آباد جا رہا ہے، اور ایک مسافر کی گٹھڑی ویگن کے اُوپر پڑی ہے۔ جب ڈرائیور بریک لگاتا ہے تو ظاہر ہے گٹھڑی اِدھر اُدھر بھاگتی پھر رہی ہے۔ جو کردار مظہر نے منتخب کیا ہے، اس کو یہ تشویش ہے کہ یہ گٹھڑی گر جائے گی۔ آخر تک یہی ہوتا رہتا ہے۔ اصل میں اس نے پاکستان کی جو صورت حال ہے اس کو Symbolic انداز میں اس گٹھڑی کے ذریعے ظاہر کیا ہے۔ اور ہمارے قاری کو اس کو سمجھنے میں دقت نہیں ہوتی۔ وہ سمجھ جاتا ہے۔ لیکن یہ جو Abstraction ہے اس نے بہت خراب کیا ہے ہمارے افسانے کو۔ مثلاً یہ لکھا جانے لگا کہ میں نے اپنے باطن میں سیڑھی لگائی اور اس کے ذریعے اپنے اندر اُتر گیا۔ اس طرح کی باتیں ہیں جن کا ہمارا قاری عادی نہیں ہے اس چیز کا۔ پھر آصف صاحب! میں نے محسوس کیا کیونکہ میں تو پارٹیشن سے پہلے بھی ادبی رسالوں کی ایڈیٹری کر رہا تھا اور اب تک کر رہا ہوں، مجھے معلوم ہے کہ ہمارے قارئین کیا چاہتے ہیں۔ سب سے پہلے

وہ افسانے پر جھپٹتے تھے ادبی رسالوں میں، پھر اس کے بعد شاعری پر۔ اب اس کے بعد صورتِ حال یہ پیدا کردی ہے ہمارے علامت نگاروں، تجرید نگاروں نے کہ افسانہ پڑھتا ہی نہیں قاری۔ اور اگر کوئی افسانہ چھپ گیا ہے تو وہ ایڈیٹر کو لکھتے تھے کہ یہ معمہ کیا ہے، ہمیں بتائیے۔ یہ افسانہ نگار کیا کہنا چاہتا ہے، آپ نے کیوں چھاپا۔ یہ جو ہمارے افسانے کی ریڈر شپ سب سے زیادہ تھی، وہ محدود ہوگئی۔ پھر یہ ہوگیا کہ لوگ رسالوں میں نظمیں، غزلیں اور پھر تنقیدی مضامین پڑھنے لگے اور اس کے بعد کہیں افسانے کی باری آتی تھی۔ لیکن اب صورتِ حال بدل رہی ہے۔ اب اچھے اچھے افسانہ نگار، جن میں آپ بھی شامل ہیں، سامنے آئے ہیں ہمارے ہاں اسلام آباد میں نیلوفر اقبال ہیں۔ پھر بیٹی منصورہ احمد نے کتاب چھاپی ہے فرحت پروین کی۔ وہ اچھا لکھ رہی ہیں۔ اور بھی کئی اچھے نام ہیں اس وقت ذہن میں نہیں آرہے۔ لیکن وہ جو ایک مایوسی کی صورت پیدا ہوگئی تھی افسانے کے سلسلے میں، وہ ختم ہوگئی ہے۔ اب پھر افسانہ اپنے آپ کو پہچان رہا ہے۔''

آصف فرخی: یہ تو افسانے کی صورت ہوئی۔ شاعری میں آپ کیا محسوس کرتے ہیں کہ جس وقت سے آپ نے لکھنا شروع کیا تو شاعری میں بھی بڑی تبدیلی آئی ہے؟

احمد ندیم قاسمی: ''جی تبدیلی بہت آئی ہے لیکن مثبت تبدیلی۔ شاعری کے سلسلے میں، میں بہت پُرامید ہوں، اس لیے کہ نظم ہو یا غزل ہو، ہمارے نوجوان شعراء ہم سے بڑھ کے ہیں، وہ ہم سے آگے کی سوچ رکھتے ہیں۔ ہم پچھلی نسل سے تعلق رکھتے ہیں، اب زمانہ کچھ کا کچھ ہوگیا ہے۔ پچھلی پون صدی میں جو انسانی ذہن نے ترقی کی ہے، وہ ان کے سامنے ہے اس لیے وہ بات بھی نئے انداز میں کرتے ہیں۔ غزل ایک ایسی صنفِ سخن ہے کہ روایت سے مربوط رہنا پڑتا ہے اس میں۔ لیکن اسی میں ایسے ایسے شعر کہتا ہے آج کا نوجوان شاعر کہ آپ دم بخود رہ جاتے ہیں۔ مثلاً ہمارے بعد آنے والوں میں سلیم احمد مرحوم کا ایک شعر مجھے کبھی بھولتا ہی نہیں۔ یہ شعر اس سے پہلے کے شعرا کہہ ہی نہیں سکتے تھے۔ اس دور میں ہی کہا جاسکتا تھا:

یہ سوچا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
اب اندر سے پگھلتا جارہا ہوں''

آصف فرخی: واہ واہ! کیا شعر منتخب کیا ہے، کیا کیفیت ہے؟
احمد ندیم قاسمی: ''اس طرح کے شعر اسی زمانے میں کہے جا سکتے ہیں۔ پھر ایک اور شعر ہے۔
یہ جمیل الدین عالی کا شعر ہے:

کچھ نہ تھا یاد بجز کارِ محبت، اک عمر
وہ جو بگڑا ہے تو اب کام کئی یاد آئے

میرا ایک شعر ہے:

یہ ارتقاء کا چلن ہے کہ ہر زمانے میں
پُرانے لوگ نئے آدمی سے ڈرتے تھے

یہ وہی بات ہے۔ تو میں یہ کہتا ہوں کہ نئے آدمی سے ڈرنا ترک کر دیجیے اور فراخ دلی سے کام لیجیے۔ میں اپنے ایج گروپ سے اور اپنے فوراً بعد آنے والی نسل سے بھی یہی کہتا ہوں کہ جب کوئی شاعر بہت اچھی غزل کہتا ہے یا بہت اچھی نظم لکھتا ہے تو اسے دل کھول کر، پوری فراخ دلی کے ساتھ داد دیجیے۔ اسی طرح اگر کوئی نئی کہانی سامنے آئی ہے تو بجائے اس کے کہ اس میں سے مین میخ نکالیں، اس کی کُھل کر داد دیجیے۔ اس سے آپ کی بُزرگی یا ادب میں آپ کا جو مرتبہ ہے، اس میں کوئی کمی نہیں آجائے گی۔ بلکہ اس میں اضافہ ہوگا۔''
آصف فرخی: قاسمی صاحب! یہ آپ نے بہت خوش گوار بات کہی ہے۔ آپ کا یہ مزاج رہا ہے، خاص طور پر ''فنون'' کے مدیر کے طور پر۔ لیکن ہمارے ہاں عمومی رویہ کچھ اور رہا ہے۔ ہمارے بزرگ ادیب جو عمر میں اور ادبی مرتبے میں تھوڑے بہت بڑے ہیں، وہ اپنے بعد آنے والوں کو یا تو پڑھتے ہی نہیں ہیں یا ان کی تحریر پر کوئی تاثر ظاہر کرنا کسرِ شان سمجھتے ہیں۔ یا پھر کوئی مثبت یا تعمیری بات نہیں کہہ سکتے۔ ہماری ادبی سیاست نے یہ عجیب کروٹ لی ہے؟
احمد ندیم قاسمی: ''اچھا یہ جو آپ نے پہلے کہا کہ پڑھتے نہیں ہیں تو میں سمجھتا ہوں کہ یہ آپ نے دُرست کہا۔ وہ پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ ایک نہایت ہی محترم بُزرگ تھے، نام لینا ضروری نہیں ہے۔ تھے بیوروکریٹ لیکن ادب سے ان کا رشتہ تھا، تعلق تھا۔ ایک بار مجھ سے کہنے لگے کسی ملاقات میں کہ راشدؔ اور فیضؔ کے بعد بھی کوئی شاعری واعری ہوئی ہے؟ مجھے بڑا

افسوس ہوا۔ میں نے کہا کہ انھوں نے پڑھنا ترک کر دیا ہے، میں نے ان سے کہا کہ جی، اقبالؔ کے بعد بھی لوگ یہ کہتے تھے کہ اب کیا پڑھنا شاعری کو۔ اقبال کے بعد اب اور کیا شاعری ہوگی۔ غالبؔ کے بعد کیا کوئی سوچ سکتا تھا کہ ایسا شاعر آئے گا جو غالبؔ کی سی شہرت حاصل کرے گا۔ میں نے ان سے کہا، آپ نا اُمید نہ ہوں، ایسے نوجوان ہیں۔ کہنے لگے کہ نام لو۔ میں نے کہا کہ نام لینا بے کار ہے۔ آپ تو پڑھتے ہی نہیں ہیں۔ میں بہت دُکھی ہوتا ہوں جب یہ طبقہ تنقید کرتا ہے اور یہ سوچے بغیر تنقید کرتا ہے کہ جس بات پر وہ تنقید کر رہے ہیں اس کے مافیہ کا انھیں علم نہیں ہے اور نوجوان لکھنے والوں نے آخر لکھا کیا ہے۔ چاہے اس نے افسانہ لکھا ہو یا ڈرامہ لکھا ہو یا نظم لکھی ہو۔''

آصف فرخی: بزرگوں کے رویے کی بات آ گئی تو میں اب یہ سوال پوچھنا چاہوں گا کہ آپ ماشاء اللہ سے ہمارے بزرگ ادیبوں میں سے ہیں اور کئی مرتبہ آپ کو پاکستانی ادب کا ایک نمائندہ سمجھا جاتا ہے۔ اسی حوالے سے لوگوں کو آپ سے توقعات بھی ہوتی ہیں کہ جیسے ہاتھی کے پاؤں میں سب کا پاؤں آپ کی آواز میں سارے پاکستانی ادیبوں کی آواز شامل ہے۔ اسی توقع کے تحت لوگوں نے آپ پر تنقید بھی کی ہے۔ خاص طور پر اس کانفرنس میں شرکت کے حوالے سے جو مارشل لاء کے دور میں جب ادیبوں کو جمع کیا گیا تھا۔ اس میں آپ کی شرکت کے بارے میں آپ کا نقطۂ نظر جاننا چاہتا ہوں؟

احمد ندیم قاسمی: میں یہ کہتا ہوں اور میرا یہ وہ موقف ہے جو میں نے تحریراً بھی کئی بار بیان کیا ہے کہ دو کانفرنسوں میں، میں نے حصہ لیا۔ یعنی دو اہلِ قلم کانفرنسوں میں اور دونوں مارشل لاء کے دنوں میں ہوئیں۔ پہلی کانفرنس کا موضوع تھا، حکومت اور ریاست۔ بلکہ مملکت۔ میں نے کہا کہ حکومت کیا ہوتی ہے؟ حکومت عارضی چیز ہے۔ ایک انتظام ہے۔ ہم جب چاہیں اس کو بدل دیں، اگر ہمارے لیے وہ کارآمد نہیں ہے۔ یہ میں نے مارشل لاء کے دنوں میں اعلان کیا۔ میں نے کہا کہ اصل چیز ہے مملکت۔ ہم اپنی مملکت کے وفادار ہیں۔ ہم کسی حکومت کے وفادار نہیں ہیں۔ اسی طرح دوسری کانفرنس کے ساتھ ٹریجڈی یہ ہوئی کہ میرے دوست شفیق الرحمٰن صاحب اس زمانے میں اکیڈمی کے چیئرمین تھے۔ انھوں نے مجھ سے کہا

کہ کلیدی خطبہ تمھارا ہوگا۔ پچھلی کانفرنس میں بھی میرا کلیدی خطبہ تھا اور میں وہ پڑھ چکا تو بے شمار لوگوں نے کہا کہ اس خطبے کے بعد کانفرنس کی ضرورت ہی نہیں ہے۔ یہ اس موضوع پر حرف آخر ہے۔ دوسری کانفرنس کے لیے بھی میں نے خطبہ لکھا۔ کانفرنس کے انعقاد سے پہلے ہی وہ انھوں نے ایوان صدر بھیج دیا۔ اس کا جواب لکھوایا گیا۔ اور صدر صاحب نے جو تقریر کی وہ میری تقریر سے پہلے کی جو میری تقریر کا جواب تھا۔ میں نے آزادیٔ اظہار اور آزادیٔ تحریر کی بات اُٹھائی تھی۔ میں نے کہا تھا کہ ہم لکھیں گے اور ہر صورت میں لکھیں گے۔ نہیں لکھیں گے تو مر جائیں گے۔ باقی رہی یہ بات کہ ہمیں اپنی تحریر کے لیے کوئی اجر چاہیے تو ہمیں اس اجر کی کوئی ضرورت نہیں۔ اور پھر میں نے اپنا وہ شعر بھی پڑھا تھا:

ندیمؔ کوئی مرے فن کا اجر کیا دے گا
میں خاک چاٹ کے بھی نشۂ ہنر میں رہوں

تو اس وقت حاضرین کو یوں لگا جیسے میں صدر کو جواب دے رہا ہوں حالاں کہ وہ مجھے جواب دے رہے تھے۔ میرے اس خطبے کے جواب میں ضیاء الحق نے ادیبوں کو بری طرح جھاڑا اور اشارتاً مجھے اور میرے دوستوں کو وطن دشمن تک کہہ ڈالا۔ صرف ایک بار جب مجھے ستارۂ امتیاز ادبی خدمات کے سلسلے میں دیا گیا تو اس آمر سے مصافحہ کیا اور یہ میرا گناہ شمار کیا گیا حالاں کہ یہ میرے وطن کا اعزاز تھا۔ میرا گناہ شاید یہ تھا کہ میں نے ضیاء کے مارشل لاء کے دنوں میں بعض دوسرے اہلِ قلم کی طرح ترکِ وطن نہیں کیا۔ کیا وہ لوگ راہِ راست پر تھے جو ان کانفرنسوں کا بائیکاٹ کر کے اپنے آپ کو انقلابی ثابت کرتے رہے یا میں، جس نے سرکاری پلیٹ فارم پر سے مارشل لاء سرکار پر نہایت کڑی تنقید کی۔ کہنے والے جو چاہتے ہیں کہتے رہتے ہیں۔ کچھ دوستوں نے میری نعت گوئی پر بھی اعتراض کیا اور اس دور کے فوجی حکام کو خوش کرنے کا وسیلہ قرار دیا جب کہ میں نعت گوئی اپنی شاعری کے آغاز سے کرتا رہا ہوں۔ میں ایک بار پھر وہی بات کہتا ہوں کہ میں نے اپنے اصولوں اور نظریوں کی سودے بازی کبھی نہیں کی۔ میں نے آمریت کے حق میں کبھی کوئی ایک لفظ تک نہیں لکھا اور جب ضیاء الحق کے دور ہی میں مجھ سے ایک انٹرویو میں پوچھا گیا کہ ضیاء نے جو ریفرنڈم منعقد کیا

ہے، اس کے بارے میں آپ کا کیا خیال ہے، تو میں نے دوٹوک الفاظ میں کہا کہ اس ریفرنڈم سے بڑا فراڈ شاید ہی کسی ملک کی تاریخ میں برپا ہوا ہو۔ اس صورت میں کیا میں مجرم ہوں یا وہ میرے ترقی پسند دوست جو خود درخواست کر کے آمر ضیاء الحق سے گھنٹوں لمبی ملاقاتیں فرماتے رہے۔ میں ایک بار اور آخری بار واضح کر دوں کہ میرا دامن ہمیشہ صاف رہا اور اب تک صاف ہے اور زندگی رہی تو آئندہ بھی صاف رہے گا۔ اور یہ میرے ہی اشعار ہیں جو میرے ایمان کا اظہار ہیں:

میں وہ شاعر ہوں جو شاہوں کا ثنا خواں نہ ہوا
یہ ہے وہ جرم جو مجھ سے کسی عنواں نہ ہوا

☆

سوکھی ہوئی ٹہنی پہ میں جل جاؤں گا، لیکن
قسمت سے طلبِ موسمِ باراں نہ کروں گا"

اکتوبر ۱۹۸۹ء، لاہور

شہناز پروین سحر

بیگم ندیم سے انٹرویو

سوال : کیا آپ کو معلوم ہے کہ آپ کے شوہر شاعر ہیں؟

جواب : یقیناً معلوم ہے۔ مگر کیا دنیا میں کوئی ایسی بیوی بھی ہو سکتی ہے جس کا شوہر شاعر ہو، لیکن اُسے معلوم ہی نہ ہو کہ وہ شاعر ہے۔ شاعری کوئی گناہ تو نہیں ہے کہ شاعر شوہر اسے اپنی بیوی سے چھپائے اور پھر شاعری چھپی کیسے رہ سکتی ہے۔ اسے تو ایک دنیا پڑھتی اور گنگناتی ہے۔

سوال : کیا آپ شاعری کو سمجھتی ہیں؟

جواب : اگر شعر میں عربی فارسی کی بھرمار نہ ہو، زبان سلیس ہو، خیال سادہ ہو اور بات حق ہو تو شعر نہ صرف یہ کہ میری سمجھ میں آتے ہیں بلکہ میں ان سے لطف حاصل کرتی ہوں۔

سوال : کیا آپ کو شادی سے پہلے معلوم تھا کہ آپ کی شادی ایک شاعر سے ہو رہی ہے؟

جواب : جب ندیم صاحب سے میری منگنی طے ہوئی تو مجھے اس بارے میں بالکل علم نہیں تھا کہ وہ شاعر ہیں۔ دراصل میں اس وقت بہت کم عمر تھی۔ مگر شادی سے پہلے مجھے اس کا علم ہو چکا تھا۔ بعض ایسے رسالے میری نظر سے گزرے تھے جن میں ان کا کلام چھپا ہوا تھا اور مجھے یاد ہے کہ میں نے یہ رسالے مدت تک بڑی حفاظت سے اپنے پاس رکھے۔

سوال: آپ کے شوہر اپنی شاعری میں جس محبوبہ کا ذکر کرتے ہیں، کیا آپ اُسے جانتی ہیں؟

جواب : میرے خیال میں تو شاعر کسی خاص شخصیت کے بارے میں شعر نہیں کہتا بلکہ اس کے سامنے حسن اور تہذیب کا ایک معیار ہوتا ہے اور یہی معیار اس کا مخاطب ہوتا ہے۔ اگر وہ خوش نصیب ہے تو یہ معیار اسے اپنی بیوی میں بھی مل سکتا ہے۔ ورنہ میں نہیں سمجھ سکتی کہ

پنجابی، اردو اور دوسری زبانوں کے صد فی صد شاعر اپنی بیویوں کے وفادار نہ ہوں اور اس کے باوجود بیویوں کے ساتھ ان کی نبھتی بھی رہے اور ان کی گھریلو زندگی پُر امن اور مثالی بھی ہو۔

سوال: کیا وہ آپ کے لیے شعر لکھتے ہیں؟

جواب: بہت ممکن ہے لکھتے ہوں، مثلاً جب وہ دو بار نظر بندی کی سزا بھگت کر جیل سے نکلے اور جیل میں لکھی ہوئی غزلیں اور نظمیں چھپوائیں، تو انھیں پڑھ کر محسوس ہوتا تھا کہ اُن کی مخاطب صرف میں ہوں۔

سوال: کیا آپ اپنے شوہر سے پوچھتی ہیں کہ وہ کس کے لیے شعر کہتے ہیں؟

جواب: مجھے پوچھنے کی ضرورت نہیں کیوں کہ مجھے اپنے شوہر کی زندگی کی ایک ایک تفصیل کا علم ہے۔ پھر جہاں تک میں اپنے شوہر کی شاعری کو سمجھ سکتی ہوں، تو وہ ساری انسانیت کے لیے شعر کہتے ہیں۔ اگر کوئی ایک شخصیت بھی ان کی مخاطب ہو تو یہ شخصیت ساری انسانیت کی نمائندگی کر رہی ہوتی ہے۔

سوال: آپ کے شوہر آپ کو زیادہ وقت دیتے ہیں یا شاعری کو؟

جواب: میرے شوہر نے عمر بھر محنت کی ہے انھیں قلم کا مزدور سمجھ لیجیے۔ وہ صبح سے لے کر رات کے نو دس بجے تک پڑھتے ہیں اور اگر لکھتے ہیں تو اخباروں کے لیے مضامین اور کالم یا دوسرے ہم قلم دوستوں کی کتابوں کے دیباچے اور تبصرے وغیرہ، شعر وہ صرف رات کو دس بجے کے بعد کہتے ہیں۔ اگر کوئی شاعر چوبیس گھنٹوں میں سے دو تین گھنٹے فکر شعر میں گزارے اور باقی وقت اپنے بیوی بچوں کو سکون اور آسودگی دینے کے لیے محنت کرے، تو اس کی شاعری پر مجھے یا کسی کو کیا اعتراض ہو سکتا ہے بلکہ میں تو کبھی کبھی انھیں مجبور کرتی ہوں کہ وہ بچوں کے ساتھ گپیں مارنے اور شرارتیں کرنے کی بجائے شعر کہیں۔ ان کی فرصت کا ہر لمحہ میرے اور میرے بچوں کے لیے وقف ہوتا ہے اور فرصت کی یہ مدت شعر کہنے کے وقفے سے کہیں زیادہ ہوتی ہے۔ مجھ پر ان کی شعر گوئی کسی صورت میں بار نہیں ہے۔ البتہ اگر وہ کسی رات بارہ ایک بجے کی بجائے دو تین بجے اپنے لکھنے پڑھنے کے کمرے میں سے نکلیں تو مجھے اچھا نہیں لگتا، کیوں کہ اس طرح ان کی صحت کے متاثر ہونے کا خطرہ ہوتا ہے۔

سوال: اُس وقت آپ کی کیا حالت ہوتی ہے جب وہ آپ کی بجائے شاعری کو زیادہ اہمیت دے رہے ہوتے ہیں؟

جواب: اوّل تو کبھی کوئی ایسا موقع پیدا ہی نہیں ہوتا، لیکن ناگواری کا احساس اُس وقت یقیناً پیدا ہوتا ہے جب مجھے ان سے گھر کی کوئی بہت اہم بات کرنی ہو اور وہ الگ کمرے میں بند بیٹھے شعر کہہ رہے ہوں۔ ایسے موقعے شاذ و نادر پیدا ہوتے ہیں، عموماً نہیں۔ ویسے پچیس برس کی رفاقت کے بعد میں اُن کی اس عادت کی عادی بھی ہو چکی ہوں اور انتظار کر لیتی ہوں کہ وہ شعر کہہ لیں تو میں اپنی بات کہوں۔

سوال: اگر آپ کے بس میں ہو تو کیا آپ اپنے شوہر کو شاعری کرنے دیں؟

جواب: یقیناً کرنے دوں جب مجھے معلوم ہے کہ وہ اوّل و آخر شاعر ہیں تو میں انھیں شاعری کے علاوہ کچھ اور کرنے پر مجبور کر کے ان کے جوہر کو کیوں دھندلاؤں؟ اگر مجھے معلوم ہو، یا وہ خود حسرت سے کہیں کہ ہفتوں سے ایک مصرع تک نہیں کہا تو میں تو ان کے پیچھے پڑ جاتی ہوں کہ جائیے، شعر کہیے۔ شاعری ہی نے تو انھیں اتنی شہرت اور عظمت دی ہے پھر میں انھیں شاعری کیوں نہ کرنے دوں؟

سوال: کیا آپ نے کبھی اپنے شوہر کی کوئی غزل پھاڑی ہے؟

جواب: ہرگز نہیں میں تو ان کے ہاتھ کی لکھی ہوئی ایک ایک چٹ سنبھال کر رکھتی ہوں کہ ممکن ہے اس پر ان کی کوئی ایسی یادداشت درج ہو جو ان کی شاعری کے کام آئے۔ اگر دنیا میں کوئی ایسی مثال بھی موجود ہے کہ کسی بیوی نے اپنے شاعر شوہر کا کلام پھاڑ ڈالا ہو تو ان میاں بیوی کے تعلقات نہایت کشیدہ ہوں گے یا شوہر کا بیوی کے ساتھ سلوک اچھا نہیں ہوگا، یا بیوی کا مزاج ایسا ہوگا کہ اسے شاعری کی بجائے دنیاداری کی دوسری نمائشیں عزیز ہوں گی۔ میرے ہاں ایسی صورت نہیں ہے اس لیے ہمارے درمیان مثالی افہام تفہیم کی فضا قائم ہے۔

سوال: شاعری کی وجہ سے، آپ کی اپنے شوہر سے کتنی لڑائیاں ہوئی ہیں؟

جواب: ویسے تو ہم کبھی کبھار لڑ بھی لیتے ہیں مگر شاعری کی وجہ سے کبھی کوئی ایک لڑائی بھی نہیں ہوئی۔ میاں بیوی کی لڑائیاں عموماً ساس نند کے رشتوں کی پیداوار ہوتی ہیں مگر میری

ساس اور میری نند اتنی پیاری اور مثالی اور محبت کرنے والی خواتین تھیں کہ اُن کی رحلت سے مجھے شدید محرومی کا جو احساس ہوا تھا وہ آج تک موجود ہے۔ لڑائی عموماً خرچ اخراجات کے مسئلے پر ہوجاتی ہے۔ کیوں کہ ندیم صاحب روپیہ پیسہ خرچ کرنے کے معاملے میں بہت تیز ہیں۔ ایسا معلوم ہوتا ہے کہ جیسے اُن کے پاس جو روپیہ ہے، وہ اسے ایک دم خرچ نہیں کردیں گے تو بیمار ہوجائیں گے۔ مثلاً میں پانچ، دس روپے کے پھل لانے کو کہتی ہوں تو وہ چالیس پچاس روپے کا ٹوکرا اٹھا لاتے ہیں۔ روپیہ خرچ کرنے کا معاملہ ہوتو آنے والا دن ان کے لیے بالکل بے معنی ہوجاتا ہے۔ سو ان کی اس عادت پر بعض اوقات تلخی ہوجاتی ہے مگر شاعری ہمارے درمیان کبھی جھگڑے کا سبب نہیں بنی۔

سوال : شاعری کی وجہ سے آپ کے شوہر بہت مقبول ہیں۔ کیا یہ بات آپ کے لیے باعثِ مسرت ہے؟

جواب : باعثِ مسرت بھی اور باعثِ فخر بھی۔ ندیم صاحب کے سے اتنے بڑے اور اتنے مشہور اور اتنے محبوب شاعر کی بیوی ہونا میری خوش قسمتی اور میرا اعزاز ہے۔

سوال : آپ کا کیا جی چاہتا ہے کہ آپ کے خاوند کو کیا ہونا چاہیے؟

جواب : میرا جی چاہتا ہے کہ ندیم صاحب جتنے بڑے شاعر ہیں، اس سے بھی بڑے شاعر ہوں۔ انھیں شاعر کے سوا اور کچھ نہیں ہونا چاہیے مگر شاعری کے بھی تو درجے ہوتے ہیں اور میرا جی چاہتا ہے کہ ندیم صاحب کا نام غالب اور اقبال کے سے شاعروں کی فہرست میں شامل ہو۔ میں سوچ بھی نہیں سکتی کہ وہ شاعر کی بجائے چھوٹے بڑے افسر قسم کی کوئی چیز ہوں۔ اس طرح تو میں انھیں پہچان بھی نہیں سکوں گی۔ چند برس ہوئے ندیم صاحب کی شخصیت پر ایک مضمون شائع ہوا تھا جس میں اس طرح کا تاثر دیا گیا تھا، جیسے مجھے اپنے شوہر کا شاعر ہونا ناپسند ہے یا مجھے معلوم ہی نہیں کہ وہ کتنے بڑے آدمی ہیں۔ افسوس کہ یہ باتیں بالکل بے بنیاد تھیں اور بے خبری میں لکھی گئی تھیں۔ میرے لیے تو شاعر ندیم ہی سب کچھ ہیں۔ ایک بار انھیں ایک بڑی سرکاری نوکری کی دعوت ملی تو ان کی طرح میں نے بھی اس دعوت کی سخت مخالفت کی دراصل میں نہیں چاہتی کہ وہ بیوی بچوں کی خاطر کوئی ایسی

ملازمت قبول کرلیں جس سے ان کی شاعری کو نقصان پہنچے۔ کبھی کبھی تو میں یہ بھی سوچتی ہوں کہ اگر ندیم صاحب شاعر نہ ہوتے تو شاید ہماری یوں نہ نبھ سکتی اُن کی شاعری تو ان کا حسن اور کردار اور مزاج ہے۔

سوال : آپ کو اپنے شوہر کی کون سی عادات پسند ہیں؟

جواب : مجھے اُن کی صفائی ستھرائی پسند ہے۔ زندگی گزارنے کا وہ ایک خاص سلیقہ رکھتے ہیں اور یہ سلیقہ مجھے بہت عزیز ہے وہ بے حد خوش مزاج ہیں، بے حد صاف گو ہیں، کبھی کوئی لگی لپٹی اٹھا کے نہیں رکھتے۔ اس طرح بعض دفعہ مشکلات میں بھی گھر جاتے ہیں، مگر مجھے ان کی اس صاف گوئی سے پیار ہے۔ پھر مجھے اُن کی یہ عادت ناپسند نہیں ہے کہ وہ عورت ذات کا بے حد احترام کرتے ہیں اُن کی یہ عادت نہیں کہ ادھر کسی عورت کو دیکھا، اُدھر اُسے شاعری کا موضوع بنالیا بلکہ وہ عورت کو کبھی ماں کے روپ میں دیکھتے تھے، پھر بہنوں کے روپ میں دیکھنے لگے، اب بیٹیوں کے روپ میں دیکھتے ہیں۔ یہ بڑی خوبی کی بات ہے اور ان کے اس جذبے کی میں دل سے قدر کرتی ہوں۔ جن عورتوں سے ان کا رشتہ ماؤں، بہنوں اور بیٹیوں کا سا ہے، ان کا میں بھی احترام کرتی ہوں اور یوں ان کے ان رشتوں کی قدر کرتی ہوں اور انھیں نبھانے کی کوشش کرتی ہوں۔

مگر کاش آپ نے مجھ سے یہ بھی پوچھا ہوتا کہ مجھے ان کی کون سی عادت ناپسند ہے۔ آپ کے پوچھے بغیر بتا دوں کہ میں ان کی سگریٹ نوشی کے ہاتھوں بہت تنگ ہوں۔ سگریٹ تو سب ہی لوگ پیتے ہیں مگر ندیم صاحب کی سگریٹوں کے ہاتھوں تو میرے گھر کی کوئی چادر، کوئی گدا، کوئی لحاف، کسی بھی پلنگ کی نواڑ محفوظ نہیں ہے۔ پلنگ پر بیٹھ کر گاؤ تکیے سے ٹیک لگا کر پڑھتے اور شعر کہتے ہیں ایش ٹرے بھی پلنگ ہی پر رکھتے ہیں۔ کچھ لکھنے کے لیے جلتا ہوا سگریٹ ایش ٹرے میں رکھ دیتے ہیں اور پھر اسے بھول جاتے ہیں اور سگریٹ انھیں اپنی یاد یوں دلاتا ہے کہ چادر یا گدے یا لحاف میں سے دھواں اٹھنے لگتا ہے۔ یقین مانیے کہ میرے گھر میں بستر کی کوئی ایک بھی چادر ایسی نہیں ہے جس پر ندیم صاحب کے سگریٹ کی مہر

آر پار ثبت نہیں ہے نہ جانے ان کی یہ عادت کیسے چھوٹے گی!

سوال : اپنے شوہر کا کوئی ایسا شعر سنائیے جو آپ کو پسند ہو۔

جواب : بہت سے شعر پسند ہیں۔ آپ نے ایک ہی پوچھا ہے تو ایک ہی سنیئے:

مجھ کو نفرت سے نہیں، پیار سے مصلوب کرو
میں تو شامل ہوں، محبت کے گنہ گاروں میں

(ماہ نامہ ''افکار''، ندیم نمبر، جنوری/ فروری ۱۹۷۵ء)

خدیجہ مستور

لالہ اور جھوٹ

گھر کا بھیدی لنکا ڈھائے، تو آج میرا بھی جی چاہ رہا ہے کہ گھر کی بھیدی بن کر لالہ کے جھوٹ کی لنکا کو ڈھا دوں آپ حیران ہوں گے کہ آخر میں اس معزز ہستی کے لیے کہنا کیا چاہ رہی ہوں۔ بات صرف اتنی ہے کہ لالہ ندیم بھی جھوٹ بولتے ہیں اور ایسے بے دھڑک بولتے ہیں کہ کسی کو شبہ بھی نہ ہو۔ اس جھوٹ میں شرارت کا عنصر شامل ہوتا ہے اس لیے جب وہ جھوٹ بولتے ہیں تو ان کے ہونٹوں کا عجیب دلچسپ زاویہ بن جاتا ہے اور آنکھوں میں جھوٹ کی لذت کی چمک تیرنے لگتی ہے اور بظاہر وہ بے حد سنجیدہ نظر آتے ہیں اس لیے صرف وہی شخص ان کے جھوٹ پکڑ سکتا ہے جو اُن کے بہت قریب ہو۔ جھوٹ کئی قسم کے ہوتے ہیں کبھی دل داری کے لیے، کبھی تصور کی دنیا سجانے کے لیے اور کبھی محض شرارتاً۔

میں اگر یہ دعویٰ کروں کہ میں لالہ کے ان تمام اقسام کے جھوٹ بڑی مہارت سے پکڑ لیتی ہوں تو شاید غلط نہ ہوگا۔ اب وہ کون شخص ہوگا جسے لالہ فون کر کے کہیں کہ میں نے کل آپ کو کئی بار فون کیا، کسی نے ریسیور اُٹھایا ہی نہیں، تو وہ اُن کی بات پر ایمان نہ لے آئے اور جواب میں یہ نہ کہے کہ میں نے آپ کو کتنی بار فون کیا، آپ کے ملازم کو پیغام بھی لکھوایا۔ میں تو سمجھا تھا کہ ملازم نے بتایا ہی نہیں۔ ملازم کی فوراً صفائی پیش کر دیں گے۔ ''بتایا تھا بے چارے نے، کیا کروں ٹیلی فون بھی دو دن خراب رہا۔''

مگر جب لالہ مجھے فون کر کے بڑی ہماہمی سے کہیں گے کہ ''بنو آج صبح سے دس بارہ دفعہ فون کیا مگر تمھارا نمبر نہیں ملا''، تو میں فوراً کہوں گی۔ ''لالہ! جب میں آپ سے بات کرتی ہوں تو

آپ میرے سامنے ہوتے ہیں۔ سمجھ گئے آپ؟... میں آج چار دن سے آپ کو فون کر رہی ہوں آپ نہیں ملے، یہ ناممکن ہے کہ آپ کو میرا پیغام نہ ملے۔'' لالہ کی آواز میں غصہ ہوتا ہے۔ ''میں ٹھیک کہہ رہا ہوں میں جب فون کرتا تھا کہیں اور جا ملتا تھا۔ میں نے بار بار کوشش کی۔'' میں بھی ہار نہیں مانتی۔ ''لالہ! اتنے فون نہ کیا کرو ہزار بارہ سو بل آجائے گا۔ غریب ہو جاؤ گے۔'' لالہ کی ہنسی کی آواز آتی ہے۔

یہ ''کبھی کبھی'' کی بات غلط ہے، لالہ تو نہ جانے کتنی بار جھوٹ بولتے ہیں۔ عزیزوں سے، رشتے داروں سے دوستوں سے، نئی نسل کی کتابوں کے ڈسٹ کوروں سے!۔ جھوٹ کی اس قسم پر میں کبھی کبھی احتجاج کرتی ہوں۔ ''لالہ! آپ نے جو کچھ لکھا ہے سب غلط، وہ کتاب ان خصوصیات کی قطعی حامل نہ تھی۔'' اور لالہ بے بس ہو کر کہیں گے ''تو کیا ہوا۔ اگر آج یہ خصوصیات نہیں تو کل پیدا ہو جائیں گی۔'' اور پھر موضوع بدل کر وہ اپنے کسی دوست کا ذکر شروع کر دیں گے۔ ''کل مجھے میرا وہ فلاں دوست ملا، ایسے ٹوٹ کر ملتا ہے کہ بس کچھ نہ پوچھو۔'' میں فوراً پوچھتی ہوں۔ ''وہی نا جس نے فلاں فلاں سے تمھارے لیے گل فشانیاں کی تھیں؟'' ''غلط۔ بالکل غلط ایسا قطعی نہیں ہو سکتا، تم یوں ہی دوسرے کے کہنے پر یقین کر لیتی ہو۔'' پھر میں بھی لالہ کے سامنے جھوٹ بولتی ہوں۔ ''مجھے قطعی یقین ہے لالہ لوگوں کو باتیں بنانے میں مزہ آتا ہے۔''

ایک بار مجھے لالہ سے بڑا ضروری مشورہ کرنا تھا میں نے انھیں فون کیا کہ کل ضرور آجائیے۔ جواب ملا ضرور آؤں گا تم چائے بنا رکھنا بس دس بجے تک پہنچ جاؤں گا۔ دس بجے اور پھر سارا دن گزر گیا لالہ نہ آئے۔ میں نے دوسرے دن فون کیا، کہنے لگے۔ ''کمال کرتی ہو آیا کیوں نہیں دس منٹ تک پھاٹک پر ٹیکسی رکوا کر کھڑا رہا، تم نے اتنا پہاڑ سا کتا پال رکھا ہے اور اسے باندھتی بھی نہیں ہو۔ (لالہ کو پتا ہے کتا دن میں بھی کھلا رہتا ہے اور کاٹتا نہیں، بس اُس کی صورت خوف ناک ہے) وہ پھاٹک کے پاس تشریف فرما تھا۔''

میرا غصہ رفو چکر ہو گیا اور ہنسی آگئی، وہ سمجھے کہ میں ان کی کتے سے ڈرنے والی عادت پر ہنس رہی ہوں، منمنا کر بولے۔ ''ہنسو مت مجھے کتے سے بہت ڈر لگتا ہے کہیں کاٹ ہی لے تو کیا

ہوگا؟'' میں نے بتایا کہ لالہ ہمارا کتا پچھلے ہفتے مر گیا ہے، اسی سنجیدگی سے بولے۔ ''پھر کسی پڑوسی کا کتا ہوگا۔'' اس کے بعد لالہ نے قہقہے لگانے شروع کردیے اور ظاہر ہے کہ دوسرے دن وہ آگئے۔

ایک بار کہنے لگے۔ ''ناہید نے تمھارے لیے مٹھائی بنائی ہے۔'' میں نے پوچھا۔ ''ابھی باقی بچی ہے یا کھالی؟'' کہنے لگے۔ ''نہیں بھئی۔ اس نے بہت سی بنائی ہے۔'' میں نے کہا شام کو آؤں گی۔ شام کو میں پہنچ گئی جاتے ہی ناہید سے کہا، بھئی مٹھائی کھلاؤ۔ وہ بے چاری پریشان ہوگئی کہنے لگی، پھوپی ہمیں کیا پتا تھا کہ آج آپ آرہی ہیں۔ آپ بیٹھیے میں ابھی بناتی ہوں۔ لالہ نے ہنسنا شروع کردیا۔ ''یار میں گھر میں کہنا ہی بھول گیا تھا کہ تمھیں کسی بہانے بلا رہا ہوں!'' یہ پہلا موقع تھا کہ میں لالہ کی آنکھوں کی چمک سے دھوکا کھا گئی تھی۔

اس قسم کے بے ضرر سے جھوٹ لالہ اکثر بولتے ہیں، مگر جب وہ خود کو بہلانے کے لیے جھوٹ بولتے ہیں تو جانے کیوں میرا دل بھر آتا ہے۔

میں شاعر ہوں بس اتنا جانتا ہوں

به یادِ ندیم

شمس الرحمٰن فاروقی

قاسمی صاحب

کئی سال کی بات ہے، ۱۹۴۸ء کا سال رہا ہوگا، یا شاید ۱۹۴۹ء ہو۔ بہر حال پچاس سے بہت اوپر برس گزر گئے ہیں میں نے ایک رسالے میں احمد ندیم قاسمی کی ایک نظم پڑھی۔ ان دنوں ترقی پسند ادب کے چرچے ہر طرف تھے، اس لیے میں بھی ان کے نام سے آشنا تھا لیکن ان کی شاعری کے توسط سے نہیں بلکہ ان کے افسانوں کے توسط سے۔ نظم کا آخری بند میرے دل پر کچھ ایسا نقش ہوا کہ آج تک دھندلایا نہیں ہے:

زندگی کو سنوارنے کی مہم
کب مقدر کے اختیار میں ہے
یہ زمیں یہ خلا کی رقاصہ
آدم نو کے انتظار میں ہے

زمین کے لیے خلا کی رقاصہ کا لقب یا استعارہ، مجھے بہت اچھا لگا۔ زمین کا حسن، اس کی وسعت، سیارے یا ستارے کی حیثیت سے محفل آفاقی میں اس کا وجود، مسلسل رقص میں محو لیکن خلا سے بسیط بالکل تنہا، گویا وہ سچے فن کاروں کی طرح سامع یا تماشائی سے بے نیاز ہو، حتیٰ کہ وقت سے بھی بے نیاز ہو کہ خلا میں لا مکانی ہے اور جہاں لا مکانی ہے وہاں وقت بھی نہیں۔ یہ سب باتیں کچھ مبہم، کچھ بہت روشن میرے ذہن میں گونجتی رہیں آج بھی جب وہ شعر یاد آجاتے ہیں تو اسی طرح کی محویت اور مصروفیت، اسی طرح کی لگن اور زمان و مکان کے اسی تسلسل کی تصویر ذہن میں اُبھرتی ہے جس نے اس دن میرے نوآموز تخیل کو زندگی کی سی

حرارت اور سرور عطا کیا تھا۔ پھر یہ خود اعتمادی کہ زندگی کو بنانے اور سدھارنے کے لیے ہم تقدیر پر نہیں بلکہ تدبیر اور عمل پر بھروسا کرتے ہیں۔ ''کب مقدر کے اختیار میں ہے'' کا آہنگ اور استفہام وجود انسانی کی افضلیت اور اشرفیت کے اعلان کی طرح تھا اور وہ ''آدم نو'' جس کے انتظار میں خلا کی رقاصہ نے اپنی محفل تنہا آبادی تھی کہانیوں کے پُراسرار شہزادے یا ققنس کی طرح اپنی خاکستر میں سے جی اُٹھنے والے کسی مرد تقدیر کی طرح تھا جس کے نمودار ہوتے ہی ہماری زمین خود کو اس کے سپرد کر دے گی۔ یہ سب از حد رومانی تو تھا بلکہ بڑی حد تک مبہم اور آسان حل کی طرح کا تھا، ایسا حل جسے چادر کی طرح اوڑھا کر بڑے اور پیچیدہ مسائل اور خوف اور خون سے بھری ہوئی حقیقتوں کو ڈھانکنے کا کام لیا گیا تھا لیکن یہ دل کش پھر بھی تھا کہ انسان کا ذہن اور خاص کر انسانوں کے بچوں کا ذہن فریب کھانے کے بہانے تراشتا رہتا ہے۔ اسے واماندگی شوق تراشے ہے پناہیں کی ایک صورت کہیے یا قول سے زیادہ عمل کو معتبر جاننے کی اُمید کا اظہار کہیے، لیکن ہے یہ انسانی زندگی کی حقیقت اور احمد ندیم قاسمی کے یہ مصرعے اسی حقیقت کا دوسرا نام ہیں۔

''زندگی کو سنوارنے'' کا فقرہ اس وقت تو نہیں لیکن بعد میں مجھے کچھ کم زور لگنے لگا تھا۔ ''سنوارنا'' تو شاید کسی اچھی چیز کو اور بہتر بنانے کو کہتے ہیں؟ شاید ''سدھارنا'' بہتر ہوتا؟ لیکن شاید اس زمانے میں یہی محاورہ مقبول تھا۔ نشور واحدی صاحب کا مصرع بھی ان دنوں بہت مشہور ہوا تھا:

جب کوئی سنور گیا زندگی سنور گئی

یہ سب سہی، لیکن ''زندگی کو سنوارنا'' مجھے اب کچھ بہت اچھا نہیں لگتا۔ مگر یہ بات اس وقت میرے لیے کچھ اہمیت نہ رکھتی تھی۔ وہ زمانہ ترقی پسند تحریک کے زور و شباب کا تھا۔ اس وقت ہم لوگوں کو ترقی پسند ادیبوں کے حالات جاننے، ان کی کتابیں اور رسالے پڑھنے، ان کے بارے میں باتیں کرنے کا شوق تھا۔ زبان و بیان کی اہمیت اگر تھی تو ثانوی تھی۔ احمد ندیم قاسمی کے بارے میں یہ معلومات میرے لیے زیادہ بامعنی تھی کہ وہ ذات کے سید اور ایک صوفی خاندان کے فرد ہیں اور ان کا نام احمد شاہ ہے اور پنجاب میں تمام سیدوں کی بڑی آؤ بھگت

ہے، لوگ انھیں ''شاہ صاحب'' کہتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی نے سرکاری نوکری چھوڑ کر شعر و شاعری اور صحافت اور سیاسی کاموں کا مشغلہ اختیار کرلیا ہے اگرچہ اس میں فائدہ کچھ نہیں، بلکہ نقصان ہی نقصان ہے۔ ہم جو گلشن ادب کے نوآموز اور نوپر تھے، ہمیں یہ سب باتیں بڑی دل کش، رومانی اور شاعر کے منصب کے عین مناسب معلوم ہوتی تھیں۔ ترقی پسند ادب نے ادیب کو ہیرو کے طور پر پیش کرنے کا آغاز کیا تھا اور ہم سب کسی نہ کسی نہج سے اس بات کو درست سمجھتے تھے۔ یہی وجہ ہے کہ رشید احمد صدیقی کا یہ قول ہم میں سے اکثر کو بالکل بجا اور قابل یقین معلوم ہوتا تھا کہ بُرا شخص اچھا شاعر نہیں ہوسکتا۔

یہ بات انجمن ترقی اردو کے لیے بڑی تحسین اور افتخار کی بات ہے کہ نئے ادب کا دور شروع ہوتے ہی انجمن نے نئی شاعری کا ایک انتخاب شائع کرنے کا منصوبہ بنایا۔ ''انتخاب جدید'' کے نام سے یہ گل دستہ آل احمد سرور اور عزیز احمد نے مرتب کیا اور انجمن نے اسے ۱۹۴۳ء میں شائع کیا۔ اس انتخاب میں اکثر ترقی پسند شعرا نظر آتے ہیں لیکن احمد ندیم قاسمی ان میں نہیں ہیں۔ اس کی وجہ غالباً یہ ہے کہ اس وقت تک قاسمی صاحب کا نام بطور افسانہ نگار زیادہ مشہور تھا۔ اس وقت ترقی پسند شاعری کے دو رنگ رائج تھے اور شاید ہمیشہ رائج رہے۔ ایک تو فیض صاحب کا رومانی، کیفیت سے بھرپور، شائستہ، تھوڑی سی محزونیت لیے ہوئے، استعارہ وتشبیہ اور نئے نئے الفاظ وتراکیب سے جگمگاتا ہوا اسلوب اور دوسرا سردار جعفری کا بلند آہنگ، خطیبانہ، براہ راست گفتگو کا انداز، جس کی انتہائی شکل سیّد مطلبی فرید آبادی کی نظم میں نظر آتی تھی۔ بعد میں مجروح صاحب نے کچھ غزلوں میں اور نیاز حیدر نے اپنی تمام نظم میں یہی اسلوب اختیار کیا۔ ''انتخاب جدید'' میں دونوں رنگوں کے محتاط نمونے ملتے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی کا اسلوب شعر ان دونوں سے مختلف تھا اور اسے مقبول ہونے میں دیر لگی۔ اگرچہ احمد ندیم قاسمی کے اصل شاعرانہ جوہر ان کی نظم میں نظر آتے ہیں لیکن انھوں نے غزل میں بھی کئی شعر ایسے کہے جو اس قدر مقبول ہوئے کہ کم وبیش ضرب المثل کا درجہ اختیار کر گئے:

کون کہتا ہے کہ موت آئی تو مر جاؤں گا
میں تو دریا ہوں سمندر میں اُتر جاؤں گا

تیرے پہلو سے جو اٹھوں گا تو مشکل یہ ہے
صرف اک شخص کو پاؤں گا جدھر جاؤں گا

☆

یکساں ہیں فراق و وصال دونوں
یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں

☆

دل گیا تھا تو یہ آنکھیں بھی کوئی لے جاتا
میں فقط ایک ہی تصویر کہاں تک دیکھوں

جہاں تک نظم کا معاملہ ہے، ندیم صاحب کی بڑی صفت یہ تھی کہ ان کے تخیل میں کچھ اس طرح کی آسمان گیری ہے جو اقبال کی یاد دلاتی ہے اور اقبال ہی سے متاثر معلوم ہوتی ہے۔ یعنی اقبال جس آسانی اور بے تکلفی سے فلک، چاند تاروں، سورج، خلائے بسیط اور زمان و مکان پر مبنی استعارے اور پیکر اپنی نظم اور غزل میں استعمال کرتے ہیں، کچھ اسی طرح کی آسماں گیری قاسمی صاحب کے یہاں بھی ہے، اگرچہ قاسمی صاحب کے یہاں اقبال جیسی تعقلاتی کیفیت اور ڈرامائی رنگارنگی نہیں۔ قاسمی صاحب کی جس نظم کے دو شعر میں نے شروع میں درج کیے ہیں ان میں بھی یہی آسمان گیری نمایاں ہے یہاں زمین صرف زمین نہیں ہے بلکہ کائنات میں گھومتا ہوا، رقص کرتا ہوا ایک ماورائے انسانی، خلائی وجود ہے۔ اب ایک اور نظم کے یہ مصرعے دیکھیے:

اگر وقت سورج کی زرکار بگھی کو صرف ایک پل کے لیے روک سکتا
اگر یہ جہاں دیدہ کاہن کبھی انقلابات کا راستہ ٹوک سکتا
لپکنا مگر اس کی تقدیر میں ہے پلٹنا بھی دشوار تھمنا بھی مشکل
یہ راہی قیامت میں سستا سکے گا ازل اس کی نگری ابد اس کی منزل
اگر وقت کی شاہراہیں معین ہیں، یہ شام یہ شب یہ پو یہ سویرا
تو دہکے ہوئے سرخ پہیوں کے چکر میں جل جائے گا اجنبی کا پھریرا

(ناگزیر)

پہلے یہ بات واضح کردوں کہ "سرخ پہیوں" سے مراد اشتراکی انقلاب وغیرہ کی سرخی نہیں بلکہ سورج کی "زرنگار بجلی" یعنی وقت کا سفر ہے۔ وقت وہ انقلابی آگ ہے جو اجنبی طاقت کے پھریرے کو جلا کر خاک کردے گی۔ نظم کو ہم مارکسی نقطۂ نظر سے تاریخ کی ناگزیریت کے نظریے پر مبنی کہہ سکتے ہیں۔ لیکن بنیادی بات یہ ہے کہ تاریخ کی ناگزیریت کو بیان کرنے کے لیے احمد ندیم قاسمی نے آسمان، سورج، وقت کی شاہراہ، ابد، ازل جیسے الفاظ پر مبنی پیکر اور تصورات کا انتخاب کیا ہے۔ بعض الفاظ تو بالکل ہی اقبال کی تخلیقی بازگشت معلوم ہوتے ہیں۔ میں نے قاسمی صاحب کے بہت سے افسانے اپنے زمانۂ نوجوانی میں پڑھے۔ بعض مجھے اچھے لگے، بعض نے مجھے اس لیے متاثر کیا کہ وہ اس روایتی خوبی سے معرا تھے جو احمد ندیم قاسمی کی خاص صفت بتائی جاتی ہے، یعنی پنجابی کے دیہات کی تصویر کشی۔ ویسے مجھے یہ بات ہمیشہ کچھ نامناسب لگی کہ افسانہ نگاروں کو اس طرح علاقوں میں بانٹ دیا جائے، کیوں کہ ان کی شخصیت انھیں علاقوں کے حوالے سے متعارف اور مذکور ہوتی ہے۔ بیدی صاحب جیسے بڑے افسانہ نگار تو اس علاقائی پھندے سے بچ نکلتے ہیں اور بیدی صاحب یوں بھی اس قدر متنوع ہیں اور ان کے تنوع کا ہر رنگ اس قدر توجہ انگیز ہے کہ ان پر کوئی لیبل فٹ نہیں آتا۔ لیکن بلونت سنگھ، سہیل عظیم آبادی، احمد ندیم قاسمی جیسے عمدہ لیکن نسبتاً محدود افسانہ نگار نقصان میں رہتے ہیں۔

بہرحال، وقت گزرنے کے ساتھ قاسمی صاحب کا تصور میرے ذہن میں ایک روشن خیال بزرگ اور وسیع الاخلاق مدیر کی صورت میں روشن ہوتا گیا۔ سنہ ساٹھ کی دہائی میں، جب ترقی پسند تحریک اپنے معنی کھو چکی تھی (پاکستان میں اس کا حال ہندوستان سے بھی زیادہ ابتر تھا) اور ترقی پسند ادب صفحۂ ادب کے مرکز سے ہٹ کر حاشیے پر آ گیا تھا اور فیض صاحب کے سوا تمام ترقی پسند ادیبوں کے مستقبل پر سوالیہ نشان لگنے کی نوبت آرہی تھی، قاسمی صاحب نے ۱۹۶۳ء میں "فنون" نکالا اور وہ بہت جلد اردو کی ادبی دنیا میں ایک اہم شخصیت کے طور پر واپس آگئے۔ "فنون" ترقی پسند رسالہ نہ تھا۔ لیکن یہ جدید یا قدامت پسند رسالہ بھی نہ تھا۔ "فنون" کے اوراق ہر طرح کے ادب کے لیے کھلے ہوئے تھے، بس معیار کی بلندی اور انداز کی تازگی شرط تھی۔ قاسمی صاحب نے کوئی ترقی پسند گوشوارۂ عمل جاری کرنے کے بجائے تمام ترقی پسند

ادب کو زمانے کا ہم قدم ہونے اور پھر بھی ترقی پسند رہنے کی ترغیب دی۔ ہر مکتب فکر اور اسلوب فن کے لکھنے والوں کو ''فنون'' کے صفحات پر جگہ دے کر انھوں نے اس اصول کی تصدیق و توثیق کی کہ اچھا ادب لازمی طور پر کسی جھنڈے یا لیبل کا محتاج نہیں ہوتا۔ سنہ ۱۹۶۹ء میں ''فنون'' کا جدید غزل نمبر نکلا۔ اس میں کئی خواص ایسے تھے جو اسے ضخیم نمبروں کی عام ڈگر سے الگ راہ پر قائم کرتے تھے۔ لیکن اس میں ایک خوبی ایسی تھی جو اس طرح کے کسی نمبر کو نصیب نہ ہوئی، نہ پہلے نہ بعد میں اور وہ خوبی یہ تھی کہ اس میں ہر مکتب و منہاج کے اچھے شاعر شامل کیے گئے تھے اور ان شعرا کو بطور خاص جگہ دی گئی تھی جنھیں اس وقت کے ''فیشن'' کے مطابق ''جدید غزل'' کے کسی انتخاب میں شامل ہونے کا استحقاق نہ تھا۔ فہرست سے چند نام حسب ذیل ہیں:

آل احمد سرور، آنند نرائن ملا، احتشام حسین، احسان دانش، اقبال عظیم، حفیظ جالندھری، شفقت مرزا، شیر افضل جعفری، صوفی تبسم، عابد علی عابد، ماجد الباقری، محمد نبی خاں، جمال سویدا، منظور حسین شور اور بہت سے دوسرے جن میں سے بعض کا کلام اس لیے محفوظ رہ گیا ہے کہ وہ ''فنون'' کے جدید غزل نمبر میں ہے اور بہت سے شعرا ایسے ہیں آج جن کے بارے میں توصیفاً کہا جاتا ہے کہ وہ ''فنون'' کے جدید غزل نمبر میں شامل تھے۔ بے خوف تردید کہا جا سکتا ہے کہ کم ہی پرچے ایسے ہوں گے جن کا کوئی خاص نمبر تقریباً چالیس سال گزرنے کے باوجود تازہ اور قابلِ مطالعہ معلوم ہو، وجہ ظاہر ہے۔ قاسمی صاحب کا معیار انتخاب ذاتی یا نظریاتی تعصبات سے بالاتر تھا۔ ''فنون'' کے علاوہ اور بھی پرچے تھے (مثلاً ''سویرا'') جو نئے ادب کی نمائندگی کرتے تھے، لیکن ''فنون'' جیسی وسعت نظر کسی میں نہ تھی۔ ایڈیٹر کی حیثیت سے قاسمی صاحب میں ایک بڑی خوبی تھی جس پر میں نے ہمیشہ رشک کیا۔ قلمی معاونین کو خط وہ اپنے قلم سے لکھتے تھے۔ آخیر عمر تک ان کا سواد خط بہت پاکیزہ اور حروف کی نشست بہت پختہ تھی۔ خط میں ازراہِ انکسار اپنا نام وہ ہمیشہ ''ندیم'' لکھتے تھے اور جو تحریر انھیں پسند آتی اس کی تعریف کرتے تھے، خواہ وہ ان کے ادبی موقف کی حمایت میں ہو یا نہ ہو۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے بہترین دنوں میں ''فنون'' سے زیادہ تازہ کار، فکر انگیز مضامین اور عمدہ شعر و افسانہ چھاپنے والا

کوئی رسالہ پاکستان میں نہ تھا۔ کراچی کے رسالے نئی تحریروں کے بارے میں بہت محتاط بلکہ قدامت پرست تھے لیکن قاسمی صاحب ہمیشہ نئی اور متنازعہ فیہ ہو جانے والی تخلیقات کے جویا رہتے تھے۔ انھوں نے محمد حسن عسکری پر محمد ارشاد اور امیر خسرو اور وزیر آغا پر رشید ملک کے طول طویل مضامین کئی قسطوں میں شائع کیے۔ ہر شخص ان کی ہر بات سے مطمئن ہوا ہو یا نہ ہوا ہو، لیکن ہر شخص متفق تھا کہ ساری قسطیں بہت خیال افروز اور اعلیٰ علمی سطح کی مثال پیش کرتی تھیں۔ قاسمی صاحب نے کالم اور تنقیدیں بھی لکھیں۔ پاکستان میں کالم کے نام پر جس طرح لوگوں کی پگڑیاں اچھالی جاتی ہیں اور جس طرح کالم نگاری کو ادبی سیاست کے موثر اور مہلک ہتھیار کے طور پر استعمال کیا جاتا ہے، سب اس سے واقف ہیں۔ قاسمی صاحب نے کالم نگاری کے پردے میں ذاتی حملے کرنے کا مشغلہ اختیار کرنے سے عموماً گریز کیا۔ لیکن اس کا مطلب یہ نہیں کہ قاسمی صاحب کی اپنی کوئی رائے نہیں تھی، اپنے تعصبات نہیں تھے۔ وزیر آغا اور احمد ندیم قاسمی کے اختلافات، فیض صاحب کے بارے میں قاسمی صاحب کی رائے زنی، یہ سب جدید ادب کے جھگڑوں کی تاریخ کا حصہ ہیں، لیکن جہاں تک میں جانتا ہوں قاسمی صاحب نے اپنے قلم یا زبان کو تکلیف دہ مذمتوں سے محفوظ رکھا۔ کئی سال ہوئے فراق صاحب پر میری کچھ تحریروں پر اور خاص کر ناصر کاظمی اور احمد مشتاق کو فراق صاحب پر تفوق دینے کی بات پر آشفتہ ہو کر قاسمی صاحب نے ایک کالم لکھا تھا جس میں من جملہ اور باتوں کے انھوں نے یہ بھی لکھا تھا کہ فراق صاحب کی زندگی میں تو فاروقی صاحب کچھ بولے نہیں، جب فراق صاحب اس دنیا میں نہیں ہیں تو وہ انھیں اپنا ہدف بنا رہے ہیں۔ میں نے وہ کالم دیکھا لیکن خاموش رہا کیوں کہ ایسے معاملات میں کچھ کہنا بے اثر ہوتا ہے۔ لیکن اس کالم کی اشاعت کے کئی سال بعد جب ایک معزز معاصر رسالے نے قاسمی صاحب کا وہ کالم بڑے اہتمام سے یوں چھاپا گویا وہ کوئی تازہ تحریر ہو، تو میں نے قاسمی صاحب کو لکھا کہ میں نے فراق صاحب کے بارے میں جو لکھا وہ ان کی زندگی میں لکھا تھا۔ لیکن آج آپ کا وہ پرانا کالم یوں شائع کیا جا رہا ہے گویا وہ آپ کی تازہ تحریر ہو۔ قاسمی صاحب نے فوراً جواب دیا کہ مجھے نہیں معلوم کہ وہ کالم کس نے چھاپا ہے، میری اجازت تو کیا، اشارہ بھی اس میں نہ تھا اور فراق صاحب کے

بارے میں مجھے نہیں معلوم تھا کہ آپ کی تحریریں ان کی حیات میں شائع ہوئی تھیں۔ ورنہ میں ایسا کچھ بھی نہ لکھتا جو میں نے لکھا تھا۔ میں نے اس معاملے کو وہیں رفت گزشت کیا کیوں کہ اس سے زیادہ کی ضرورت نہ تھی۔ میں پچھلی بار جب لاہور گیا تو میں نے قاسمی صاحب سے ملاقات کا خاص اہتمام کیا۔ اس کی ایک وجہ یہ بھی تھی کہ گزشتہ سے ایک سال پہلے میں لاہور میں اپنے بہت مختصر اور مصروف پروگرام کے باعث ان سے نہ مل سکا تھا، اگرچہ کوشش میں کوئی کمی نہ تھی۔ میں واپس آیا تو قاسمی صاحب کا شکایت نامہ ملا کہ آپ مجھ سے بے ملے چلے گئے۔ اگر آپ کو فرصت نہ تھی تو کہلا دیتے، میں ہی آجاتا۔ ظاہر ہے کہ مجھے بہت شرمندگی ہوئی اور میں نے فوراً معذرت نامہ لکھا۔ اس آخری ملاقات نے مجھے رنجیدہ کیا، کیوں کہ قاسمی صاحب پر عمر رسیدگی کا اضمحلال نمایاں تھا، اگرچہ گفتگو میں پہلے ہی جیسے شگفتگی تھی۔ واپس آکر میں نے انھیں کچھ رباعیاں ان کے نام معنون کر کے بھیجیں۔ وہ انھوں نے شائع کر دیں لیکن جواب میں خط کے بجائے ایک دوست کے ذریعے شکریہ کہلا بھیجا۔

اب لاہور میں میرا کوئی بزرگ ایسا نہیں رہ گیا جس سے میں لاہور جا کر نہ ملوں اور وہ مجھے اپنے ہاتھ سے شکایت نامہ لکھے کہ آپ مل کر نہیں گئے۔

یارانِ رفتہ آہ بڑی دُور جا بسے

(مصحفی)

انتظار حسین

ترجمہ: آصف فرخی

ناقابلِ تلافی نقصان

اردو ادب کے شان دار مرد بزرگ احمد ندیم قاسمی کا انتقال ہوگیا۔ وہ ہمیشہ ہمارے ادب کے ایک پُرجوش دور کی یاد دلایا کرتے تھے۔ وہ ممتاز ادیبوں کی اس کہکشاں میں شامل تھے جو ہمارے ادب کے ایک پورے عہد میں جگمگا رہی تھی۔ یہ لوگ جن رجحانات کی نمائندگی کرتے تھے، ان رجحانات نے شاعری اور افسانے میں بڑی دُور رس تبدیلیاں پیدا کیں۔ ہم نے ان کی تحریروں میں ادب کے ایک نئے عہد کو پیدا ہوتے ہوئے دیکھا۔ گزشتہ چند عشروں میں ہم انقلابی روح کے حامل ان افراد کو ایک ایک کرکے جاتے ہوئے دیکھتے رہے ہیں۔ سب سے آخر میں قاسمی صاحب رخصت ہوئے ان کے رخصت ہو جانے سے وہ شان دار دور ختم ہو گیا۔

قاسمی صاحب نے شاعری اور افسانے دونوں میں سکّہ جمایا۔ افسانہ نگار کے طور پر وہ اپنے معاصرین مثلاً منٹو، عصمت چغتائی اور کرشن چندر کے شانہ بشانہ امتیاز کے ساتھ کھڑے ہیں۔ ان لوگوں کے شہری طرزِ احساس کے برخلاف، قاسمی صاحب میں دیہات کا طرزِ احساس تھا جو ان کو پریم چند کے قریب لے آتا ہے، مگر ایک فرق کے ساتھ۔ پریم چند کے افسانوں میں ہمیں مشرقی اتر پردیش کے ہندو کسانوں کی ہمدردانہ عکاسی ملتی ہے جب کہ قاسمی صاحب کے افسانوں کی نشوونما دیہی مسلمان پنجاب سے ہوئی۔ اس کے علاوہ ان میں ایک رومانی ذائقہ اور جذباتیت کی ہلکی سی آمیزش ہے جو ان کو کرشن چندر کے قریب لے آتی ہے۔ مگر اس کا یہ مطلب نہیں سمجھنا چاہیے کہ قاسمی صاحب تمام وقت دیہی پنجاب کی تصویر کشی میں مشغول تھے۔ اس دیہی دنیا کے باہر جو کچھ ہو رہا تھا، وہ اس سے بے خبر نہیں تھے اس لیے ان کے ادبی

سرمائے میں ایسی کہانیوں کی بھی بڑی تعداد ہے جو جدید دنیا کی صورت حال کے بارے میں ہیں۔ قاسمی صاحب کثرت نگار تھے غزل، نظم اور افسانے کے علاوہ ان کے ادبی سرمائے میں متفرق تحریروں کی ایک بڑی تعداد ہے۔ میں یہاں ان کے کالموں کی طرف اشارہ نہیں کر رہا ہوں وہ علاحدہ جائزے کے متقاضی ہیں کہ وہ ادبی تحریروں کے زمرے میں نہیں آتے۔ وہ ان کی صحافتی زندگی کی بیش قیمت پیداوار ہیں۔ ادیب ہونے کے علاوہ قاسمی صاحب ایک ادبی شخصیت کا مرتبہ بھی رکھتے تھے۔ ہر ادیب، ادبی شخصیت بن جانے کا اہل نہیں ہوتا کیوں کہ ان میں عام طور پر یہ کمی ہوتی ہے کہ ان میں انا بہت ہوتی ہے۔ قاسمی صاحب دوسروں کے لیے بہت گنجائش رکھتے تھے۔ وہ اپنے خردوں سے مہربانی کے ساتھ پیش آتے اور جن لوگوں میں ادبی صلاحیت نظر آتی، ہمیشہ ان کی سرپرستی کرتے۔ اس رویے نے انھیں ایک ادبی شخصیت بنا دیا جو ہمیشہ بزرگوں اور نوجوانوں کی مدد اور تعاون کے لیے تیار رہتی۔ اس مزاج کی وجہ سے ان کو یہ شہرت حاصل ہوئی کہ بعض نک چڑھے مدیروں کے برخلاف وہ گنجائش رکھنے والے مدیر تھے جو ہمیشہ نئے اور باصلاحیت لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے وہ اوسط درجے کے ادیبوں کی اس طرح مدد کرتے کہ ان کی غلطیاں درست کر دیتے۔ اس طرح ''فنون'' ایک ایسا جریدہ بن گیا جس کی قدر و قیمت ادبی تعلیم کے حوالے سے بھی تھی۔
اپنی تمام زندگی میں قاسمی صاحب کئی رسائل سے وابستہ رہے آخر میں انھوں نے یہی مناسب جانا کہ خود اپنا رسالہ نکالیں جو کسی ناشر سے علاقہ نہ رکھتا ہو۔ لیکن ادبی جرائد سے ان کا تعلق محض برائے تفنن نہ تھا وہ ادب میں جس قسم کا کردار ادا کرنا چاہتے تھے وہ کسی رسالے کے ذریعے ہی ادا ہو سکتا تھا۔ ''فنون'' کو ان کی شخصیت کی ایک طرح کی توسیع سمجھا جا سکتا ہے اس جریدے کے ذریعے انھوں نے نو وارد اور نو آموز لوگوں کی تربیت کی اور ان کو ادب کی دنیا میں متعارف کروایا۔ آج کے دور کے بہت سے ادیب، خاص طور پر بعض معروف خواتین لکھنے والیاں ان کی مرہونِ منت ہیں ان کا رسالہ ایک طرح سے ایک ادارہ بن گیا تھا طویل عمر کے ساتھ ادب سے مکمل وابستگی نے اس ادارے کو وقار عطا کیا تھا۔
ادب سے یہ وابستگی جو ہمیں یہاں نظر آتی ہے ہماری ادبی دنیا میں منفرد ہے۔ ہم نے ایسے

کتنے لوگوں کو دیکھا ہے جو بظاہر ادب کا دم بھرتے تھے لیکن زندگی میں بہتر ملازمت کے مواقع حاصل کرنے کی ترغیب کا شکار ہوگئے۔ ادب کے میدان میں کامیابی بھی ادیب کو اکثر یہ لالچ دیتی ہے کہ منفعت بخش تجارتی تحریروں کی طرف چلا جائے اور اپنی تخلیقی اُمنگ کو الوداع کہہ دے۔ عام طور پر یہ ہوتا ہے کہ شناخت اور شہرت حاصل کرنے کے بعد ایک ادیب اپنے آپ کو بہتر آمدنی کے امکانات کے درمیان پاتا ہے اس بات کے لیے بڑے ضبط اور حوصلے کی ضرورت پڑتی ہے کہ اس قسم کی ترغیب کا شکار ہونے سے اپنے آپ کو بچائے رکھے۔ قاسمی صاحب میں یہ صفت بہت تھی اور اسی کی وجہ سے وہ اس عنصر سے وابستہ رہے جس کا مطالبہ ان کے اندر کا تخلیقی ادیب کرتا تھا۔ ادیب کے طور پر ان کی سالمیت اسی سے ظاہر ہوتی ہے یہاں ہمیں ادب سے وابستگی زندگی بھر کا معاملہ نظر آتی ہے۔ اپنے بڑھاپے میں بھی وہ ادبی منظر سے دست کش نہیں ہوئے۔ انھوں نے طویل عمر پائی اور بہت سے رجحانات کو آتے جاتے دیکھا ان رجحانات کی بدولت ادب کا منظر بھی وقت گزرنے کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتا رہا۔ مگر طوالتِ عمر نے ان کے قلم کو فعال رہنے اور زمانے کے ساتھ قدم ملا کر چلنے سے نہیں روکا۔ وہ پاکستان کے ادبی منظر سے غائب نہیں ہوئے۔ مختصر طور پر یہ کہا جا سکتا ہے کہ ان کی تحریری زندگی کا طویل عرصہ ان کی مدت العمر کے متوازی چلتا ہے اس تحریری زندگی کی طوالت ایک ریکارڈ قائم کرتی ہے جس کی جدید اردو ادب کی تاریخ میں کوئی اور مثال نہیں ملتی۔

(روزنامہ ''ڈان'' کراچی، ۲۳؍نومبر ۲۰۰۶ء)

جمیل الدین عالی

آخری آدمی

احمد ندیم قاسمی پاکستانی دنیائے ادب کے ہمارے دور کے آخری بڑے آدمی تھے صرف اس لیے نہیں کہ ان کی تخلیقی سرگرمیاں کئی اصناف ادب کو محیط کرتی تھیں اور ہر تخلیق سے ان کی ایک علاحدہ شان جھلکتی تھی بلکہ اس لیے کہ وہ ذاتی طور پر بھی ایک بڑے ادیب کی زندگی بسر کرتے تھے۔ میں انھیں قیامِ پاکستان سے پہلے بھی ان کی تخلیقی سرگرمیوں کے سبب کسی قدر جانتا تھا لیکن پاکستان بننے کے بعد اور ان کی پہلی شعری تصنیف ''جلال و جمال'' پڑھ کر تو ان سے بہت ہی متاثر ہوا۔ ادب میں نمبر ون ٹو کا سلسلہ نہیں چلتا جو ذرہ جس جگہ ہے وہیں آفتاب ہے۔ لیکن کسی نہ کسی انداز سے غیر رسمی طور پر ہی سہی، اس طرح کا تعین مقامات ہماری روایات میں شامل ہوگیا ہے یوں ہمارے نمبر ون جناب فیض احمد فیض تھے اور نمبر ٹو جناب احمد ندیم قاسمی (فیض صاحب کو تو فراق صاحب کے انتقال کے بعد بھارت میں بھی اردو کا نمبر ون تسلیم کرلیا گیا تھا) پھر فیض صاحب کے بعد اہم ترین وہی نظر آتے رہے، اب جو یہ خبر آئی ہے تو انتہائی دلی رنج میں ایک خلا شامل ہوگیا ہے۔ ان کے بعد کون؟

قاسمی صاحب انجمن ترقی پسند مصنفین پاکستان کے سیکریٹری جنرل بھی رہے مگر بیشتر ادیب تحریک کمزور پڑنے اور حکومت کے زیرِ عتاب رہنے کے منفی ردِ عمل سے نہ بچ سکے اور ایک اجلاس کراچی میں قاسمی صاحب کو انجمن ختم کرنے کا اعلان کرنا پڑا یہ ایک علاحدہ کہانی ہے اور کئی جرائد و کتب میں آچکی ہے۔ تحریک، ترقی پسند تحریک، چلتی رہی اور آج بھی خواہ غیر رسمی طور سے، چل رہی ہے مگر قاسمی صاحب اس عہدے سے پہلے اور وہ ختم ہوجانے کے بعد بھی

فعال رہے اور بہت سے نئے پرانے لکھنے والوں کو فعال رکھا۔ کئی مشاہیر لکھنے والے کسی باقاعدہ شاگردی کے بغیر اپنے ارتقا اور شہرت کے لیے خاصی حد تک قاسمی صاحب کی بے غرضانہ سرپرستی کے ممنون ہیں۔ خصوصاً جب سے انھوں نے ''فنون'' شروع کیا نئے بے نام لکھنے والوں کی کھلی ہمت افزائی کی اور جن کی ہمت افزائی کی ان میں سے بیشتر ہمارے قابل ذکر اثاثے ثابت ہو چکے ہیں اس طرح کی شخصیت آج ہماری ادبی دنیا میں کمیاب ہی نہیں بالکل نایاب ہے۔ قاسمی صاحب ہر طور سے یعنی کاملاً ایک سیلف میڈ انسان تھے اب بھی روایات کے مطابق تو وہ خاندانی طور پر بھی ایک اہم شخصیت کہے جا سکتے ہیں اور پچاس پچپن برس پہلے وہ کبھی کبھی اپنے نام کے ساتھ ''پیرزادہ'' کا لقب بھی شامل کر لیتے تھے (جو بہت جلد ترک ہو گیا) لیکن اس نسبت سے علاحدہ انھوں نے خالصتاً اپنی محنت، تخلیقی اثاثوں اور عمومی خوش مزاجی سے ایک بڑی سماجی حیثیت بھی بنالی تھی اس سماجی حیثیت میں کوئی اقتصادی پہلو مضمر نہیں ہے ان کی اقتصادی حیثیت سے پورے طور پر واقف بھی نہیں ہوں اتنا جانتا ہوں کہ غالباً بیس پچیس برس پہلے جب گلڈ نے لاہور میں بہت سے ادیبوں کو جناب حنیف رامے (اس وقت وزیر اعلیٰ پنجاب) کے ہاتھوں سستے داموں زمین الاٹ کرائی تھی تو کچھ رقبہ قاسمی صاحب کو بھی ملا، انھیں اس وقت بھی ''فنون'' سے کوئی معقول آمدنی نہیں ہوتی تھی شاید کچھ اپنی زرعی زمینوں سے مل جاتا تھا جو ضلع خوشاب میں واقع تھیں، جب وہ مکان بنانے بیٹھے تو مجھ سے اور میری معرفت میر خلیل الرحمٰن مرحوم مدیر ''جنگ'' سے اٹھارہ ہزار روپے قرض لیے (مجھ سے چھ ہزار) میں نے اپنا ذکر اس لیے کیا کہ ان کی ایک اور صفت سامنے آجائے جس کا مظاہرہ عملی زندگی میں ہم ادیب کم کم کر پاتے ہیں وہ یہ کہ انھوں نے تین چار برس بعد میری طرف سے کسی یاددہانی کے بغیر جو قرض مجھ سے لیا تھا مجھے واپس کر دیا (اور میرا غالب قیاس ہے کہ) میر خلیل الرحمٰن کا قرض بھی ''جنگ'' سے اپنے ماہانہ معاوضے میں سے منہا کراتے رہے۔

قاسمی صاحب پر ایم فل بھی ہو چکا ہے اور غالباً پی ایچ۔ ڈی بھی۔ ان کی ذات وصفات ایک مضمون تو کیا کتابوں میں بھی نہیں سمائیں گی۔ ایک دور میں امارت کے دو شہروں ابوظہبی اور دبئی میں ادیبوں کے جشن منائے جا رہے تھے۔ میں نے ۱۹۸۱ء میں ابوظہبی میں مقیم برادرم

سید اظہار حیدر اور ان کے ساتھ کارکن برادرم اقبال مہدی اور اراکین بزم شکیل آزاد، اعجاز مرزا، شفیق سلیمی، اختر شیخ، صدیق عربی اور بہت سے مددگاروں کے تعاون سے بڑے پیانے پر جشن قاسمی کا انتظام کیا، اللہ ان تمام کارکنوں کو جزا دے۔ اظہار حیدر تو برسوں (ہونے والے غیر متوقع اخراجات کے قرضے ادا کرتے رہے)۔

جب جشن شروع ہوا تو میں یہ دیکھ کر حیران ہو گیا کہ وہ واقعی ایک بڑا جشن تھا وہ دوسری مارچ کی ایک شگفتہ رات تھی کئی سو حاضرین و خواتین رات نو بجے سے صبح تین بجے تک ہال میں بیٹھے ان پر منظومات نہیں نثریات سنتے رہے کئی وفود بیرون ملک سے آئے تھے، جس کی تفصیل ''قومی زبان'' مئی ۱۹۸۸ء سے لے کر میرے تازہ ترین نثری مجموعے ''بس اک گوشہ بساط'' میں شائع کر دی گئی ہے بلکہ اسی میں ان پر میرا ایک اور مضمون بھی شامل ہے اب کہ اچانک ان کی خبر آئی اور میں ایک طرح جبراً یہ مضمون لکھنے بیٹھا بہت سی باتیں، ان کی بہت سی شخصی صفات یاد آنے لگیں کہاں تک لکھوں، لاہور ایک برس سے جانا نہیں ہوا، گزشتہ پینتالیس برس میں جب بھی لاہور جانا ہوا خواہ ایک دن کے لیے ہوا، اولاً حضرت داتا صاحب، اگر اتوار نہ ہوتو ان کی خدمت میں ضرور حاضر ہوتا۔ انھیں دیکھ کر ایک سکون سا محسوس ہوتا ہمیشہ بات چیت کا موقع تو نہیں نکلتا تھا مگر ان سے دو چار کلمات کا تبادلہ ہی ادب پر انسانیت پر سے کم ہوتا ہوا اعتماد بڑھا دیتا۔

یا اللہ اب میں لاہور کے کس دربار میں جاؤں گا بس اکیلا داتا دربار ہی رہ گیا ہے مگر وہ اور شعبہ ہے، وہاں اکثر اپنے آپ پر شرمندگی بھی ہوتی ہے، قاسمی صاحب دوسرا شعبہ تھے آج اس شعبے کا دوسرا آدمی نظر نہیں آرہا کاش نظر آجائے۔

(۱۱ر جولائی ۲۰۰۶ء، روزنامہ ''جنگ''، کراچی)

پروفیسر فتح محمد ملک

احمد ندیم قاسمی: امنِ عالم کا نقیب

جنگ و امن کے موضوع پر احمد ندیم قاسمی کی تخلیقات معیار و مقدار ہر دو اعتبار سے اُردو افسانے کی پوری تاریخ میں لاثانی ہیں۔ یوں تو امن و انسانیت کی پرستش ترقی پسند نظریۂ ادب کا نمایاں ترین تصور ہے مگر جنگ کے ہلاکت خیز تجربے سے جس دلسوزی کے ساتھ ندیم تخلیقی زرخیزی اخذ کرتے چلے آ رہے ہیں۔ اُس کی مثال اُردو فکشن میں نایاب ہے۔ اُردو افسانے کی نامور نقاد ممتاز شیریں نے انسانی معاشرے پر جنگ کے تخریبی اثرات سے اُردو ادیبوں کی تخلیقی چشم پوشی کا جواز یوں پیش کیا ہے:

''ادیب جنگ کے بارے میں خاموش صرف اس لیے نہیں تھے کہ ان کے ذہنوں میں شکوک اور اُلجھنیں تھیں بلکہ اس لیے کہ دوسری جنگِ عظیم کرۂ ارض کے طول و عرض میں لڑی جانے کے باوجود ہندوستان سے دُور تھی اور ادب کے ماڈل یعنی انسانی زندگی میں کوئی ہلچل تو کیا ایک ہلکے سے تموج کی کیفیت بھی پیدا نہیں ہوئی تھی۔'' ☆۱

ممتاز شیریں کا یہ استدلال حقیقت سے کس خوف ناک حد تک دُور ہے۔ اس کا اندازہ جنگ کے موضوع پر اُن افسانوں سے بخوبی کیا جا سکتا ہے جو ندیم کے تیرہ افسانوی مجموعوں میں یہاں وہاں بکھرے پڑے ہیں۔ ندیم کے یہاں جنگ کے باعث انسانی زندگی کی مادی و رُوحانی بربادی کا موضوع فقط زمانہ جنگ تک محدود نہیں ہے بلکہ عالمگیر جنگوں کا تجربہ ندیم کے دل و دماغ پر اب تک منڈلا رہا ہے اور وہ اسے نت نئے زاویوں سے اُلٹ پلٹ کر دیکھنے اور

متنوع رنگوں میں پیش کرنے میں مصروف ہیں۔ ابن انشاء نے اس کا سبب یہ بتایا ہے کہ ندیم کا اپنا علاقہ فوجی بھرتی کا اہم ترین مرکز تھا۔☆۲ اس اعتبار سے "سپاہی بیٹا" کا آغاز قابل غور ہے:

"یہ علاقہ فوجی بھرتی کی سدابہار فصل تھا۔ ان گنت گھروں میں مانگیں بگاڑی اور چوڑیاں توڑی جاچکی تھیں۔ بچوں کی چمکتی ہوئی آنکھوں میں یتیمی کی ریت گھس گئی تھی اور اچھے خاصے سیدھے سیدھے چلنے والے بزرگوں کی کمریں جھک گئی تھیں۔ لیکن بھرتی بدستور زوروں پر تھی... بھرتی کی ہر کھیپ کے ساتھ ذیلدار کے گھر میں سندوں کا ایک انبار جمع ہوتا گیا اور انگریزی ٹوپ والے صاحبوں کی تعداد بڑھتی گئی۔"☆۳

انگریزی ٹوپ والے صاحبوں اور ان کے آلۂ کار ذیلداروں نے عالمگیر جنگوں کے محاذ گرم رکھنے کے لیے جبری بھرتی کی مہم کے دوران پنجاب کے دیہات پر جو ظلم توڑے اُن کا اندازہ جلیانوالہ باغ کے قتلِ عام کے ذمہ دار گورنر سر مائیکل اوڈوائر کے ان الفاظ سے ہوسکتا ہے:

"پنجاب سے دو لاکھ رنگروٹ چاہئیں۔ اگر خوشی سے بھرتی نہیں ہوں گے تو ہم جبری بھرتی کریں گے۔"☆۴

اس عزم کو عمل میں ڈھالنے کے طریقِ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے عاشق بٹالوی لکھتے ہیں:

"فوجی بھرتی میں ہر ممکن تشدد اور ہر نوع کا جبر روا رکھا گیا تھا۔ اوڈوائر اپنی افتادِ طبع سے مجبور ہوکر یکایک ایک نادر شاہی حکم جاری کر دیتا تھا کہ فلاں فلاں ضلع یا فلاں فلاں گاؤں سے اتنے جوان مہیا کیے جائیں۔ یہ حکم صادر ہوتے ہی صوبے کی پوری حکومت کے پُرزے حرکت میں آجاتے تھے۔ ضلع کا ڈپٹی کمشنر افسر مال کے سر پر افسر مال تحصیلدار کے سر پر تحصیلدار نمبردار کے سر پر تلوار لے کر کھڑا ہو جاتا تھا کہ جوانوں کی مطلوبہ تعداد جہاں سے بن پڑے اور جس طرح ممکن ہو مہیا کی جائے۔ نتیجہ یہ ہوتا تھا کہ پورے گاؤں کو سرکاری اہل کار نرغے میں لے لیتے تھے اور ساری آبادی کو گھروں سے نکال کر قطار میں کھڑا کر دیا جاتا تھا۔ جس نوجوان کی طرف سرکاری انگلی اُٹھ جاتی تھی اُسے پابجولاں ضلع کے صدر مقام بھیج دیا جاتا اور وہ رضا کارانہ طور پر بھرتی کیا ہوا رنگروٹ تصور ہوتا تھا۔ حکومت کے اس جابرانہ طرزِ عمل سے پنجاب میں بے شمار فساد ہوئے۔ دیہات کے باشندوں نے مشتعل ہوکر بھرتی کرنے والے

افسروں کو قتل کرنا شروع کر دیا۔ بڑے بڑے بلوے ہونا شروع ہو گئے۔''☆☆۴

پنجاب کے مختلف علاقوں میں اس طرح کے بلوؤں کی تفصیل بتاتے ہوئے ڈاکٹر عاشق حسین بٹالوی لکھتے ہیں:

''ضلع شاہ پور میں جب فساد برپا ہوا تو عدالتی تحقیقات کے دوران عجیب و غریب باتوں کا انکشاف ہوا مثلاً یہ کہ جب عوام بخوشی بھرتی ہونے سے انکار کر دیتے تھے تو گاؤں کے تمام باشندوں کو گھر سے باہر کھڑا کر کے مردوں کو عورتوں کے سامنے برہنہ کر دیا جاتا تھا۔ جس کنبے میں تین یا چار بھائی ہوتے ان میں سے زبردستی دو بھائیوں کو بھرتی کر لیا جاتا تھا۔ عورتوں کو خاوندوں سے جدا کر کے دُور کسی اور مقام پر بھیج دیا جاتا تھا اور جب تک اُن کے خاوند بھرتی ہونے یا اپنے عزیزوں کو بھرتی کرانے پر رضامند نہیں ہوتے تھے۔ عورتوں کو واپس گھر جانے کی اجازت نہیں ملتی تھی۔''☆☆۵

ہنٹر کمیٹی کے سامنے شہادت دیتے ہوئے سر فضل حسین نے بتایا تھا کہ:

''ضلع شاہ پور کے ایک مقدمے میں ملزموں کی تعداد ڈیڑھ سو کے قریب تھی جن کے خلاف یہ الزام تھا کہ انھوں نے جبری بھرتی کی مخالفت کی ہے۔ ملزموں پر ہر قسم کا دباؤ ڈالا گیا مگر وہ بھرتی پر آمادہ نہ ہوئے۔ چونکہ اس گاؤں سے کوئی آدمی بھرتی نہیں ہوا تھا اس لیے حکومت نے قانون تحفظ ہند کے تحت چند آدمیوں کے وارنٹ گرفتاری جاری کر دیے لیکن گاؤں والوں نے انھیں پولیس کے حوالے کرنے سے انکار کر دیا۔ پھر فوج بھیجی گئی اور جب فوج نے گاؤں میں جا کر اودھم مچایا تو بلوا ہو گیا۔''☆☆۶

ادھر برطانوی فوج اور پنجابی عوام کے درمیان یہ لڑائی جاری تھی اور اُدھر ضلع شاہ پور ہی کے ایک گاؤں میں احمد ندیم قاسمی گھٹنوں چلنا سیکھ رہے تھے۔ جب احمد ندیم قاسمی پیدا ہوئے تو پہلی عالمگیر جنگ کی عمر ۲ سال کو پہنچ چکی تھی۔ قدرتی طور پر ندیم نے مقامی غریب و غیور کسانوں اور بیرونی جابر و مستبد حکمرانوں کے درمیان تصادم کی کہانیوں کے طلسم اور اُن لوک گیتوں کی گونج میں ہوش سنبھالا جن میں ''لام'' ایک باقاعدہ دیومالائی کردار کا مقام پا چکی تھی:

''جنگ ختم ہو گی تب پتہ چلے گا کہ بیوہ کون ہے اور سہاگن کون؟☆☆۷

اور جب انھوں نے ادب کے میدان میں قدم رکھا تو پہلی عالمی جنگ ختم ہو چکی تھی مگر جنگ کے قصے گھر گھر جاری تھے اور ساتھ ہی دوسری عالمی جنگ کی تیاری میں بھرتی زوروں پر تھی۔ اب فوجی بھرتی کے لیے کسی جبر کی ضرورت نہ تھی۔ نوجوان رضا کارانہ طور پر بھرتی ہو رہے تھے۔ ''بھرتی میں اس شدت کی کشش تھی کہ وہ نوجوان جو اپنے کھیتوں کے تنہا رکھوالے تھے۔ نلائی کے بہانے گھروں سے نکلے اور ہلوں اور بیلوں کو کھیتوں میں چھوڑ کر فرار ہو گئے۔ ہفتوں کے بعد سکندر آباد یا لکھنؤ سے ان کی چٹھیاں آئیں کہ وہ ماں باپ اور بھائی بہن کو فاقوں سے مرتا نہیں دیکھ سکتے تھے اس لیے فوج میں بھرتی ہو گئے۔'' (سپاہی بیٹا)

فوجی بھرتی میں اس بلا کی کشش پر غور کرتا ہوں تو اقبال یاد آتے ہیں:

شیاطین ملوکیت کی آنکھوں میں وہ جادو ہے
کہ خود نخچیر کے دل میں ہو پیدا ذوقِ نخچیری!

اور:

جادوئے محمود کی تاثیر سے چشمِ ایاز
دیکھتی ہے حلقۂ گردن میں سازِ دلبری

برطانوی استعمار نے رضا کارانہ بھرتی کی فضا پیدا کرنے کی خاطر اگر ایک طرف حفیظ جالندھری کے سے مغنیوں کے جنگی ترانوں سے کام لیا تو دوسری طرف افلاس کے جہنم کو دہکانے کا اہتمام بھی کیا۔ پنجاب کے کوہستانِ نمک میں فوجی بھرتی کی فصل کو سدابہار رکھنے کے لیے لوگوں کو مفلس بنانے اور پسماندہ رکھنے کے لیے جو خصوصی منصوبہ بندی کی گئی اس کی جھلک دیکھیے:

''پہلے سندھ کے پانیوں سے اُس کی زمینوں پر ہر سال زندگی کی تازہ تہیں پھیل جاتی تھیں لیکن اب سندھ سے ایک بہت بڑی نہر نکالی جا رہی تھی اور دریا سمٹ اور ہٹ کر بہت دُور پہاڑوں کے قدموں میں رینگ رہا تھا۔ چٹخی ہوئی شور زمینوں پر جب وہ مرُ کا اکا دُکا پودا دیکھتا اور ڈھور ڈنگر ان دُور دُور بکھرے ہوئے پودوں کی تلاش میں مارے مارے پھرتے تو وہ بہت دُکھی ہو جاتا۔ زمینیں روز بروز بگڑتی اور اُجڑتی جا رہی تھیں اور سندھ کا پانی ان وسیع تھلوں کے

صدیوں کے سوکھے معدوں میں غرق ہو رہا تھا۔ جن پر نوابوں اور جاگیرداروں کا قبضہ تھا اور جوان تھلوں سے بیگانہ رہ کر بھی پہلے سے نہایت شاداب ریاستوں کے مالک تھے۔ "کچھ سمجھ میں نہیں آتا۔ اس نے ایک روز ذیلدار سے کہا۔ "کچھ پلے نہیں پڑتا کہ ایک ہزار غریب کسانوں کی زمین کو اُجاڑ کر صرف ایک زمیندار کی آسودگی کا سامان کیوں ہو رہا ہے، بھئی یہ عجیب الٹی سی بات ہے۔ خدا کی ان نعمتوں میں تو ہر انسان برابر کا حصہ دار ہے۔ دریا کے پانیوں پر بھی کسی کا قبضہ ہوا ہے، بھئی ذیلدار، ذیلدار ورثے میں پائی ہوئی نیازمندی کا مظاہرہ کرتا۔ شمشیر خان سرکار جو چاہے کرے۔ چاہے تو تھلوں میں دریا بہا دے، چاہے تو ہرے بھرے کھیتوں میں آگ لگا دے۔ ایسی باتیں کھل کر نہ کیا کرو۔ سرکار کو پتہ چلا تو دھر لیے جاؤ گے اور بھئی خدا اور سرکار پر کون انگلی اٹھائے۔ مگر دریا کے پانی پر کسی کا اجارہ تھوڑا ہے۔ وہ حیران ہو کر کہتا۔ سرکار چاہے تو ہوا پر بھی لگان لگا دے ذیلدار حسب عادت سرکار کی وکالت کرتا "

(ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد)

ذیلدار اور مہاجن، فرنگ کی جنگی مشینری کے دو نہایت فعال پُرزے ہیں۔ ذیلدار استبداد کا گرمجوش حلیف اور زیرک وکیل ہے تو مہاجن سُود کے استحصالی کاروبار سے جذبۂ آزادی کو کچلنے اور یوں انسانوں کو ڈھور ڈنگروں کی سطح پر لا پھینکنے میں مصروف ہے، چوپال کو اپنی بذلہ سنجی سے زعفران زار بنا کر:

"جب وہ گھر آتا تو تھلتھلاتے ہوئے پیٹ والا مہاجن دوہری ٹھوڑی میں تہرے بل ڈال کر اُس کے کمرے میں کسی جھری کے راستے سے آ نکلتا اور اندھیرے میں سوکھے سوکھے پنجے اُس کی طرف لپکتے اور ملحقہ کمرے کی روشن جھریاں بل کھا کر سانپوں کی طرح رینگنے لگتیں۔ صبح کو اٹھتا تو اُس کی کنپٹیوں کا ایک اور گچھا بھورا رنگ اختیار کر چکا ہوتا۔ یعنی ہم بوڑھے ہو رہے ہیں۔ اُس نے ایک روز سوچا اور بنارسی پگڑی اُتار کر پلنگ پر پٹخ دی۔ اس کے بعد ہر روز سفیدی بوقلمونی کی جگہ لیتی گئی اور لوگ حیران ہونے لگے کہ شمشیر پر بڑھاپا اچانک پہاڑ کی طرح کیوں ٹوٹ پڑا۔ بہت کم لوگ، جانتے تھے کہ مہاجن کے قہقہے کی طرح اُس کی زندگی کا ہر پہلو اور اُس کی ہر حرکت ایک طویل عمل کی عادی بن چکی تھی۔ لال لال لانبی پوتھیوں کے

ٹکروں میں سیاہ روشنی کی ننھی ننھی بندیاں گئی گھرندوں کی تباہی کی ضامن تھیں اور ہر رات کڑوے تیل کی روشنی میں ان بندیوں میں اضافہ ہوتا رہتا تھا اور پھر وہ نہایت سبک سے چاقو کی کھرچنی اور وہ گھسا ہوا موم اور ہرے رام ہرے رام .....''

(ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد)

زیرِ نظر افسانوں میں ذیلدار اور مہاجن ایک کردار کے طور پر بہت کم نمودار ہوتے ہیں مگر ان کا وجود آسیب بن کر پوری فضا پر مسلط محسوس ہوتا ہے۔ یہ انھی کی کارستانیوں کا نتیجہ ہے کہ افسانہ ''سرخ ٹوپی'' کے ہیرو گاموں کے فوج میں بھرتی ہوتے ہوئے ہی اُس کی بیوی خود کو اپنی سہیلیوں سے بلند تر مخلوق سمجھنے لگتی ہے جن کے شوہر فقط محنت کش کسان کی سادہ زندگی پر قانع ہیں اور پھر جب یہی گاموں تحریکِ خلافت میں اپنے باپ کی شمولیت کے جرم میں فوج سے نکال دیا جاتا ہے تو اس کی بیوی کا غرور خاک میں مل جاتا ہے۔ اسی طرح شمشیر خان کا بیٹا ان رومانی اور اقتصادی خوابوں کی کشش میں کرائے کا سپاہی بننے کا عزم باندھتا ہے:

''دلیر خان فوجی سپاہیوں کے کھڑکھڑاتے ہوئے تہمد، دو گھوڑا بوسکی کی قمیص، بناری پگڑیاں اور پھر عطر کی پھریریاں اور انگلی پر ناچتا ہوا سبک سا بید، کلائی پر گھڑی اور ان سب پر مستزاد فوں فاں اور ٹخ پخ، غرض ہر بات سے متاثر تھا اور یہ تاثرات اس وقت بہت گہرے ہو جاتے تھے۔ جب گاؤں کی ہر اٹھتی جوانی عطر کی خوشبو اور انگریزی قسم کی نسواری ٹیھائیوں کے چکر میں آ کر محض فوجیوں ہی کا اجارہ بن چکی تھی۔ ساتھ ہی اُسے باپ کے قبل از وقت بڑھاپے کا بھی علم تھا اور وہ یہ جانتا تھا کہ رات کو گھر میں دیر تک چراغ جلانے کی ممانعت کیوں ہے۔ جب اعلانِ جنگ کے ساتھ ہی گاؤں نوجوانوں سے خالی ہونا شروع ہوا تو وہ ایک صبح کو اپنے باپ سے آنسوؤں سے بھیگی ہوئی دعائیں لیتا اور شاداں کے سلگتے ہوئے لبوں کے گہرے گوشوں کا آبِ حیات پیتا گاؤں سے رخصت ہو گیا۔'' (ہیروشیما سے پہلے ہیروشیما کے بعد)

پہلی اور دوسری عالمی جنگ کے درمیانی وقفۂ زماں میں پنجاب کے ''مارشل ایریا'' میں فاقوں کی فصل کو اس زور شور سے پروان چڑھایا گیا اور مہاجن کے پنجۂ استبداد کو اس اہتمام کے ساتھ مضبوط اور موثر بنایا گیا کہ دوسری عالمگیر جنگ کا اعلان ہوتے ہی کوہستانِ نمک کے آس پاس

کے گاؤں کے گاؤں نوجوانوں سے خالی ہو گئے:

بلک رہی ہے دمادم مشین آٹے کی!
گرج رہا ہے وہ پڑی پہ شعلہ بار انجن
وہ تنگ باڑوں سے بھیڑیں پکارتی ہیں مجھے
کہ آج پیٹ کے کہنے پہ تج رہا ہوں وطن
(بھوکا دیہاتی)

میری چٹھی کو بہت طول نہ دینا بھیا
اس طرح راہ میں کھو جاتی ہے، سب کہتے ہیں
کون سی فوج میں شامل ہیں؟ مجھے یاد نہیں
بس یہ معلوم ہے، ایران میں وہ رہتے ہیں
(بیوی کا خط)

''رم جھم'' کے ان قطعات کو اس دور کے ان افسانوں کے ساتھ ملا کر پڑھیں تو کھلتا ہے کہ ایسے ایسے والدین بھی جن کے تین میں سے دو بیٹے پہلی جنگ کی بھینٹ چڑھ چکے تھے۔ اپنے تیسرے اور اکلوتے بیٹے کو نئی جنگ کے الاؤ میں جھونکنے پر مجبور ہو گئے۔ اقتصادی بحران نے فوجی بھرتی کو پُرکشش بنایا، سپاہیوں کی تنخواہ اور پنشن سے پیدا ہونے والی مصنوعی خوشحالی نے نوجوانوں سے خالی دیہات میں اخلاقی بحران کو جنم دیا۔ عصمت و تقدس اور ایثار و وفا کی قدریں پامال ہونے لگیں۔ اخلاقی ابتری کی اس فضا میں بوڑھوں کی مجروح انا پر بیٹوں کی موت یا گمشدگی کی چوٹ پڑی تو شخصیتیں نفسیاتی بحران میں مبتلا ہو کر دیوانگی کی سرحد پر آ پہنچیں۔ اقتصادی، اخلاقی اور نفسیاتی بحرانوں میں گھرے ہوئے پنجاب کی یہ بپتا احمد ندیم قاسمی نے ایک عجیب طلسماتی حقیقت نگاری کے اسلوب میں نکتہ بہ نکتہ، مُو بہ مو بیان کی ہے۔ اپنے معاشرے پر جنگ کے بھیانک اثرات کو انھوں نے روحانی و جذباتی سے لے کر فکری اور نظریاتی زاویوں تک دیکھا اور متنوع اسلوب میں پیش کیا ہے۔ اپنے افسانوی مجموعہ ''آبلے'' کی دوسری اشاعت پر ندیم نے زمانۂ جنگ کو ان الفاظ میں یاد کیا ہے:

''نوجوان جذبۂ ملی یا حب وطن سے سرشار ہونے کے بجائے محض تمیں چالیس روپوں کی خاطر لاکھوں کی تعداد میں انگریز جرنیلوں کے پیچھے پیچھے ادھر ملایا اور جاوا اور جاپان تک اور ادھر لیبیا اور بلجیئم اور انگلستان تک چلے جاتے تھے اور جب انگریز جرنیل محاذوں پر پہنچ کر پیچھے ہٹ آتے تھے تو یہ آگے بڑھ کر اللہ اکبر، ہر ہر مہادیوں اور ست سری اکال کے نعرے لگا کر برطانوی اور امریکی قیصریت کی بھینٹ، چڑھ جاتے تھے۔ اور اپنے پسماندگان کے ذہنوں میں اس نوعیت کے کلبلاتے ہوئے سوال چھوڑ جاتے تھے:

کتنی بھولی ہے مرحوم انور کی ماں
جو ٹیڑھی سی لاٹھی کو ٹیڑھے سے ہاتھوں میں تھامے ہوئے
چند صدیوں کے بُت کی طرح جم گئی ہے
مگر ساتھ ہی اس کی ٹھوڑی کی جھلی کے اقلیدسی زاویوں میں

نیا زاویہ بن رہا ہے
جو کہتا ہے
تہذیب نو کے عجائب گھروں میں
شہنشاہوں کے ادھ کٹے ناخنوں سے
اک سپاہی کا ڈھانچہ بھی ہوگا
جسے میں نے دس ٹکیوں کے عوض
اب سے چھ سال پہلے
افق کی انہی چند ویران پگڈنڈیوں کے حوالے کیا تھا۔''

(نظم: پنشن)

اور شہباز خان پہلی جنگ کے تجربات و مشاہدات کے حوالے سے یہی سوال بہ انداز دگر اٹھاتا ہے:

''تم مجھ سے بہت چھوٹے ہو شمشیر اور تم نے مجھ سے بہت کم دنیا دیکھی ہے۔ پچھلی لام کو ان آنکھوں سے دیکھ آیا ہوں سینکڑوں جرمنوں کو موت کے گھاٹ اُتارا اور سچ کہتا ہوں دشمن کی ہر

لاش سے میرے دل کا ٹکڑا چپک کر رہ گیا۔ اندھیری گرجتی دھاڑتی راتوں میں مُردہ جسموں سے ٹھوکریں کھائیں اور ٹھوکر کھا کر گرا بھی تو لاشوں پر، کسی کی انتڑیاں باہر پڑی تھیں۔ کسی کا بھیجا چٹان پر بکھر گیا ہے، کسی کی ٹانگیں غائب ہیں۔ کوئی مرنا چاہتا ہے اور مر نہیں رہا۔ کوئی جینا چاہتا ہے مگر جی نہیں سکتا۔ میں نے ہر روز ایک لاش دیکھی، جرمن سپاہی اتنا خوبصورت کہ مورت چھاپ لینے کو جی چاہیے۔ میں نے اس کی جیبیں ٹٹولیں تو اندر سے سنہری بالوں کا ایک گچھا نکلا اور کسی پھول کی چند سوکھی پتیاں اور ایک مُڑی تڑی تصویر...... ایک لڑکی کی...... جس کی آنکھیں اتنی گمبھیر تھیں، قرآن کی قسم کہ جہان ڈوب جائے اور اس کی آنکھیں جیسے پوچھ رہی تھیں ''سچ سچ کیا تم واپس نہیں آؤ گے۔'' میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ توپوں کی دھائیں دھائیں اور دھوئیں اور ڈھول کی اس دُنیا میں میری آنکھوں میں آنسو آ گئے۔ میں نے وہ تینوں چیزیں اُس کی جیب میں ڈال دیں۔ اُس کے چہرے کو دیکھتا رہا اور میاں شمشیر، میری بات سُنتا، میں سچ کہتا ہوں، میں چیخ کر پیچھے ہٹ گیا۔ اُس کے منہ سے اچانک چند مکھیاں نکلیں اور اس کے نیلے ہونٹوں اور ننھی ننھی سنہری مونچھوں پر بیٹھ کر سنوارنے لگیں۔ یہ نوجوان بھی تو دُنیا کو بہت بڑی خبر سنانے کے لیے مرا...... یہ سات ٹھیکریاں...... یہ سات لعنتیں...... '' دادا شہباز کی آواز بھرا گئی اور وہ لاٹھی سنبھالتا چوپال میں اُتر گیا۔ ''دادا''، شمشیر نے اسے پکارا۔ وہ بغیر مڑے بولا۔ ''میں پاگل ہو جاؤں گا، مجھے جانے دو۔'' (ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد) دادا شہباز (کہ ''سپاہی بیٹا'' کی بڑھیا ''ہیرا'' کے وریام اور ''بابا نور'' کے سے پاگل کردار کا پیش رو معلوم ہوتا ہے) کی تلخ یادوں کو یہ احساس تلخ تر بناتا ہے کہ وہ اعلیٰ انسانی اقدار کے تحفظ کی خاطر نہیں بلکہ فقط چند ٹکوں کے لالچ میں موت اور تخریب کے سفّاک ڈرامے کا ایک بے بس کردار تھا۔ پھر مقتول جرمن سپاہی کی محبوبہ کی تصویر اس حقیقت کا ثبوت بن کر اس کی تلخی کو زہرناک بنا دیتی ہے کہ وہ حُسن و محبت کی کتنی ہی بستیوں کو اجاڑنے کا مجرم ہے۔ پہلی جنگ عظیم کے پس منظر میں لکھے گئے افسانہ ''بوڑھا سپاہی'' کا مرکزی کردار اپنی تلخ ترین یادیوں بیان کرتا ہے:

''ایک دفعہ میں نے ایک سپاہی (جرمن) کے دل میں سنگین گھونپ دی۔ وہ بے تاب ہو کر گرا

اور بڑی مشکل سے اپنی جیب سے بھرے بھرے گالوں اور سنہرے گھنگھریالے بالوں والی ایک خوبصورت بھولی بھالی لڑکی کی تصویر نکال کر اُسے چوما ہچکی لی اور مر گیا۔ ملک جی! میں نے اُس سپاہی کو اپنے ہاتھوں دفن کیا اور دفن کرتے ہوئے تصویر اس کے زخمی دل پر رکھ دی۔ کسی کو جان سے مار دینا اُن دنوں ہمارا روز کا معمول تھا۔ میں نے ان گنہگار ہاتھوں سے کئی سو آدمی جان سے مارے ہیں۔ ملک جی! لیکن اس سپاہی کو قتل کر کے میں نے محسوس کیا کہ میرے زخم چھل گئے ہیں۔ میں دُنیا کا سب سے بڑا گنہگار ہوں۔'' (چوپال)

یہ سپاہی جب واپس اپنے گاؤں پہنچتا ہے تو خود اُس کا قریۂ محبت تاراج ہو چکا ہوتا ہے۔ سو وہ اپنی مرحوم محبوبہ کے بچوں کی پرورش اور نگہداشت کی خاطر اپنی زندگی تج کر اس احساسِ گناہ سے نجات پانے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ لوگ جن پر فرار کا یہ دروازہ نہیں کھلتا بالآخر پاگل پن کے جنگلوں میں بھٹکنے لگتے ہیں۔ ایسے کرداروں کے گرد بُنی ہوئی کہانیاں اُردو افسانے میں طنز کے استعمال کی نادر و نایاب مثالیں ہیں۔ ''سپاہی بیٹا''، ''بابا نور'' اور ''ہیرا'' میں طنز لفظوں اور جملوں سے نہیں پھوٹتی، صورتِ واقعہ میں بھی طنز کا شائبہ یا تو معدوم ہے اور یا پھر کم کم ہے۔ اس کے برعکس یہاں طنزیہ کاٹ افسانہ نگار کے اندازِ نظر کا کرشمہ ہے۔ ان افسانوں میں طنز اُس فکری زاویے سے جنم لیتی ہے جس سے افسانہ نگار انسانی المیہ کو دیکھتا ہے اور پیش کرتا ہے۔ افسانے کے اختتام تک آتے آتے پاگل کردار ہوشمند ہونے لگتا ہے اور ہوشمند لوگ دیوانے معلوم ہوتے ہیں۔ سپاہی بیٹے کی ماں، بابا نور اور وریام عجیب باشعور دیوانے ہیں۔ آیئے ان سے ایک ایک کر کے ملیں۔

''سپاہی بیٹا'' کی ماں جسے افسانہ نگار نے کوئی نام نہیں دیا اور جو جنگ میں ہلاک ہونے والے ہر سپاہی کی ماں معلوم ہوتی ہے۔ فوجی بھرتی کی ٹیم کو اپنے گھر لاتی مگر اس کے گھر پہنچ کر انھیں پتہ چلتا ہے کہ وہ جس خوبصورت اور بہادر نوجوان کو بھرتی کرنے آئے ہیں وہ تو ایک مہینہ پہلے رنگون میں جنگ کا ایندھن بن چکا ہے۔ آخری سطروں تک پہنچ کر ماں کی ساری گفتگو جس پر افسانے کے بہاؤ کے دوران کسی کو بھی پاگل پن کا شائبہ نظر نہ آیا۔ مرحوم بیٹے کا مؤثر اور دل گداز نوحہ بن جاتی ہے۔ یہ حقیقت المیہ کی شدت کو اور بھی گہرا کر دیتی ہے کہ افلاس کے جس خونیں

پنجہ سے نجات کی تمنا میں ماں نے اپنے اکلوتے بیٹے کو محاذِ جنگ پر بھیجا تھا۔ اُس کی گرفت تو جُوں کی تُوں قائم ہے:

''اتنی غریب ہوں صاحب جی کہ آج مجھے گھن لگے چنے کھانے پڑے۔ جب سے جیسے پیٹ میں کیڑے رینگ رہے ہیں۔ گھن لگے چنوں میں چنا تو ہوتا ہی نہیں۔ صرف چھلکا ہوتا ہے اور چھلکا بھی ایسا کڑوا جیسے کریلا۔''

ماں کے یہ فقرے بڑے بلیغ انداز میں بڑے صاحب کے اس وعدے کا کھوکھلا پن بے نقاب کرتے ہیں جس کی رُو سے فتحیاب ہو کر گاؤں واپس آنے والے فوجی تمغے اور سندیں حاصل کریں گے اور ''اپنے بادشاہ سلامت کی آن پر قربان'' ہونے والے پنشن پائیں گے۔ بلاشبہ:

ہاریں استبدادی قومیں لیکن کس کی جیت ہوئی
یورپ کی بے رحم سیاست، پُورب کی کب میت ہوئی
تمغوں کی تقسیم ہوئی ہے پُورب کے بلوانوں میں
مالِ غنیمت بٹتا ہے یورپ کے تمدن خانوں میں

(لمحہ بہ لمحہ)

افسانہ ''بابا نُور'' کو ڈاکٹر قمر رئیس نے غیر فانی تخلیق قرار دیا ہے اور بابا نور کی دیوانگی سے پیدا ہونے والی رقّت اور نشریت میں میر کی شاعری سے مماثلت دیکھی ہے۔☆۸ واقعتاً ندیم نے بابا نُور کی کردار نگاری میں میر کی سادہ پُرکاری سے کام لیا ہے۔ بستی والوں کے پاس بابا نُور کے پاگل پن کا صرف یہی ایک ثبوت ہے کہ وہ اپنے بیٹے کے برما میں مارے جانے کی اطلاع پانے کے باوجود گزشتہ دس برس سے روزانہ، بلاناغہ بیٹے کے خط کے انتظار میں ڈاک خانے جاتا ہے اور چپ چاپ نامراد واپس آجاتا ہے۔ اس ایک عادت سے قطع نظر کرلیں تو بابا نور جیسا ہوشمند ڈھونڈے سے بھی خال خال ہی ملے گا۔ لباس کی تراش خراش ہو یا چال ڈھال کا بانکپن ہو، عبارت، اشارت اور ادا کی شائستگی ہو یا کردار کی باوقار پاکیزگی ہو بابا نُور حسنِ انسانی کے ان تمام جوہروں سے مالا مال ہے۔ اس پر مستزاد یہ دہقانی احساسِ محبت:

''پگڈنڈی مینڈ مینڈ جاتی ہوئی اچانک ہرے بھرے کھیتوں میں اُتر جاتی تھی تو بابا نُور کی رفتار

میں کمی آ جاتی ہے۔ وہ گندم کے نازک پودوں سے پاؤں، ہاتھ اور چولے کے دامن بچاتا ہوا چلتا۔ اگر کسی مسافر کی بے احتیاطی سے کوئی پودا پگڈنڈی کے آر پار لیٹا ہوا ملتا تو بابا نور اسے اٹھا کر دوسرے پودوں کے سینے سے لپٹا دیتا اور جس جگہ سے پودے نے زخم کھایا تھا اُسے یوں چھوتا جیسے زخم سہلا رہا ہو۔ پھر وہ کھیت کی مینڈ پر پہنچ کر تیز تیز چلنے لگتا۔''

ادھر بابا نور ڈاکخانے کی طرف رواں دواں ہے اور اُدھر ڈاک خانے میں جنگ کی حمایت میں عقل کے گھوڑے دوڑ رہے ہیں:

''ایک سیٹھ کہہ رہا تھا کہ بس ایک اور بڑی لام لگ جائے تو کراچی ولائیت بن جائے گا۔ کہتے ہیں کتنی بار لام لگنے کو پر لگتے لگتے رہ گئی۔ کوئی نہ کوئی بیچ میں ٹانگ اڑا دیتا ہے۔ کہتے ہیں لام میں لوگ مریں گے۔ کوئی پوچھے لام نہ لگی تو جب بھی لوگ مریں گے۔ ٹھیک ہے نا؟''

اتنے میں بابا نور نمودار ہوتا ہے اور محض اپنی پاگل موجودگی سے ان عقلی دلائل کو حرفِ غلط کی طرح مٹا دیتا ہے:

''سفید براق بابا نور سیدھے مدرسے کے برآمدے کی طرف آ رہا تھا اور لوگ جیسے سہمے جا رہے تھے۔ برآمدے میں پہنچ کر اس نے کہا۔ ''ڈاک آ گئی منشی جی؟'' ''آ گئی بابا۔'' منشی نے جواب دیا۔ ''میرے بیٹے کی چٹھی تو نہیں آئی۔'' بابا نے پوچھا۔ ''نہیں بابا''۔ منشی بولا۔ بابا نور چپ چاپ واپس چلا گیا۔ دُور تک پگڈنڈی پر ایک سفید دھبا رینگتا ہوا نظر آتا رہا اور لوگ دم بخود بیٹھے اُسے دیکھتے رہے۔''

''ہیرا'' کا ہیرو وریام ایک ایسا کردار ہے جسے محاذِ جنگ پر تشدد اور بربریت کا مشاہدہ انتشارِ ذات میں مبتلا کر دیتا ہے۔ تباہی و تخریب اور خوف و دہشت کا اُس پر اتنا شدید ردِ عمل ہوتا ہے کہ وہ بیٹھے بٹھائے بے قابو ہو جاتا ہے۔ اُس کے ذہن میں گولیاں سنسنانے لگتی ہیں۔ اس کے گھر میں میدانِ جنگ کا نقشہ بن جاتا ہے اور وہ اپنے اس جہنم سے صرف تشدد کے ذریعے ہی نجات پاتا ہے۔ اپنے اس پاگل پن کے آغاز پر وہ خود یوں روشنی ڈالتا ہے:

''پھر کیا ہوا کہ گولیوں کی ایک اور باڑ چلی۔ ہمارے گولے بھی ہمارے مورچے پر سے ہواؤں کو پھاڑتے ہوئے نکلے جا رہے تھے۔ ایک بار پھر دونوں طرف خاموشی چھا گئی تو میں نے نواز

کو پکارا۔ جواب نہ ملا تو مجھے فکر ہوئی کیونکہ وہ تو لوگوں کے طوفان میں بھی کان پر ہاتھ رکھ کر علی حیدر کے دوہے گاتا رہتا۔ میں اپنے مورچے سے نکلا اور سینے کے بل لیٹ کر رینگتا ہوا اُس کے مورچے پر پہنچا تو زینو، مجھے اس بہرام کی قسم ہے وہاں مورچے میں سر کے سوا اُس کے سارے جسم کو جیسے کسی نے بوٹیوں بوٹیوں کاٹ کر ڈھیر لگا دیا تھا۔ پھٹا ہوا چمڑا دھجی دھجی بنا بکھرا پڑا تھا اور ایک طرف اس کا سر پڑا تھا۔ چاند کی طرح پیلا اور بڑا ہی معصوم سا۔ جانے موت کے بعد نواز کا چہرہ بچے کے چہرے کی طرح چھوٹا اور بھولا بھالا سا کیوں ہو گیا تھا۔ تب زینو مجھے ایسے لگا کہ نواز نہیں مرا بہرام مر گیا ہے اور یہ سپاہی نہیں مرا، ایک بچے کو کسی قصائی نے کاٹ ڈالا ہے۔ پھر مجھے ایک دم ایسا لگا جیسے یہ نواز نہیں ہے یہ تو میں ہوں اور میں مر گیا ہوں اور میرے اندر کسی چیز نے میری بوٹی بوٹی کاٹنی شروع کر دی ہے۔ بھئی مجھے بہرام کی قسم نہیں ہے زینو، مجھے تمھاری قسم ہے کہ اس وقت مجھے اپنے گوشت میں سے گزرتی ہوئی چھری کی چر چر کی آواز سنائی دے گئی بس اُس کے بعد مجھے ہسپتال لے گئے اور جب سے سُنا ہے کہ میں بکتا جھکتا رہتا ہوں اور بھاگ کھڑا ہوتا ہوں اور بھاگتے بھاگتے زمین پر دھب سے لیٹ جاتا ہوں۔ جانے کیا کیا بتاتے ہیں لوگ۔ پر زینو میں تو کچھ بھی نہیں کرتا۔ مجھے تو نیند آ جاتی ہے۔ مجھے تو یہ تک یاد نہیں کہ گاڑی سے اُتار کر مجھے وہاں شاہ کیکر کے نیچے کون اٹھا گیا تھا۔ جہاں سارا گاؤں میرے گرد جمع تھا۔ یہ مجھے کیا ہو گیا ہے زینو......؟'' (ہیرا)

برطانوی سرکار اس قابلِ علاج ذہنی مرض کا علاج کرانے کی بجائے اس معذور سپاہی کو واپس اس کے گاؤں پھینک گئی اور سال بھر تک اُس کی پنشن کا بھی کوئی فیصلہ نہ ہوا۔ اس دوران زینو...... اس کی بیوی گھر کا سامان بیچ بیچ کر اور امیروں کے گھروں میں محنت مشقت کر کے گھر کا انتظام چلاتی رہی اور آخر ایک روز جب اس دیوانے کو یہ احساس ہوا کہ لوگ غریب جان کر اُس کی مدد کرنے لگے ہیں تو مارے غیرت کے اُس نے خودکشی کر لی۔

جنگ اور جنگِ زرگری سے پیدا ہونے والے نفسیاتی بحران کی مصوری کے ساتھ ندیم نے اخلاقی بحران کو بھی آئینہ دکھایا ہے۔ ''السلام علیکم'' کا امیر خان کہ فرانس کے ایک گاؤں میں نازک اندام لیوسی کا بستر گرم کرتا رہا تھا۔ جب تین سال کے بعد محاذِ جنگ سے واپس اپنے

گاؤں پہنچتا ہے تو نور کے تڑکے میں اپنی بیوی کو ایک غیر مرد کے ساتھ مصروف اختلاط پاتا ہے۔ اُس کی بیوی کے اپنے آشنا سے کہے گئے یہ الفاظ:

''جاؤ، دن چڑھ آیا ہے، مرغ کب کے بانگیں دے چکے، جاؤ۔''

اُسے لیوسی کے الوداعی کلمات کچھ یوں یاد دلاتے ہیں کہ فرانس اور پنجاب ایک ہو جاتے ہیں اور پورا افسانہ ایک اخلاقی رمز بن جاتا ہے:

''جاؤ جاؤ دن چڑھ آیا ہے، بگل کب کا بج چکا، جاؤ۔''

اخلاقی بحران کا ایک دوسرا رُخ جنگ میں کام آنے والوں کے پس ماندگان میں پنشن کے تنازعات سے جنم لینے والی کشمکش اور تصادم ہے۔ ''آتش گل'' کے رمضو کے برما کے محاذ پر مارے جانے کے بعد اُس کی پنشن کے حصول کی تگ و دو اُس کے خاندان میں انسانی رشتوں کا تقدس پامال کر کے رکھ دیتی ہے۔ اس کا بوڑھا والد ہوس زر میں مبتلا ہو کر اپنی جوان بہو کے کردار پر رکیک الزامات عائد کرتے ہوئے ذرا نہیں شرماتا اور اپنے یتیم پوتوں کو پنشن کی رقم سے محروم رکھنے کے لیے شرافت و شائستگی کو بالائے طاق رکھ دیتا ہے۔ ادھر اس کی بیوی گاہو دشو بن اپنے سسر کے بارے میں یہ تک کہہ گزرتی ہے:

''پندرہ روپے بڈھے کے دماغ میں اس زور سے بجے ہیں کہ میں تو کہتی ہوں کہ اگر اب اُسے جیتا جاگتا رمضو مل جائے تو پنشن بند ہونے کے ڈر سے وہ اُسے اپنے ہاتھ سے مار ڈالے گا، رہ گئے میرے بچے، سو بچے تو گلیوں میں رُلتے رُلتے بھی پل جاتے ہیں۔''

احمد ندیم قاسمی نے یوں تو اپنے متعدد افسانوں میں اور اپنی ذہنی نشو و نما کے ہر اہم موڑ پر جنگ کی ماہیت اور اثرات پر تخلیقی غور و فکر کیا ہے مگر طویل مختصر افسانہ ''ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد'' میں انھوں نے اپنے معاشرے پر جنگ کے اثرات کو جس ہمہ گیر انداز میں اور جس فن کارانہ صناعی کے ساتھ پیش کیا ہے وہ ندیم کے ہاں ہی نہیں بلکہ اُردو افسانے میں بھی اپنی مثال آپ ہے۔ ممتاز شیریں نے اگر اس افسانے کو ایک شخص کی بجائے ایک گاؤں کی، ایک دور کی اور ساری انسانیت کی کہانی قرار دیا ہے☆۹ تو ڈاکٹر محمد احسن فاروقی نے اسے اُردو ادب کا سب سے زیادہ معنی خیز افسانہ بتایا ہے۔☆۱۰ اس افسانے میں جنگ و امن کے موضوع پر

اُس سے پہلے لکھے گئے ندیمؔ کے افسانوں کی گونج بھی سنائی دیتی ہے اور اس موضوع پر بعد میں تخلیق ہونے والے افسانوں کی آہٹ بھی۔ کہانی شمشیر خان کے اقتصادی بحران اور جذباتی ونفسیاتی طوفان کے گرد گھومتی ہے۔ شمشیر خان اقتصادی مصائب سے چھٹکارا پانے کے لیے اپنے اکلوتے بیٹے کو محاذِ جنگ پر بھیجتا ہے اور پھر آئے دن جنگ میں جوانوں کے کٹ مرنے یا قیدی ہو جانے کی خبروں سے جذباتی انتشار اور نفسیاتی آشوب کا شکار ہونے لگتا ہے۔ بہو کا طرزِ عمل اس انتشار و آشوب کو مزید خوف ناک بنا دیتا ہے۔ اُس کی بہو کہ وفا کی پتلی تھی۔ آہستہ آہستہ یوں بدلنے لگتی ہے جیسے بہار خزاں میں بدلتی ہے اور بالآخر دھوبی کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔ اس طرح امن وسکون اور تقدیس و وفا کی جو دُنیا جنگ سے پہلے آباد تھی، جنگ کے باعث برباد ہو جاتی ہے۔ ممتاز شیریںؔ نے درست کہا ہے کہ یہ افسانہ ''صرف شمشیر خان ہی کی داستان نہیں بلکہ اُس کے پورے گاؤں کی بھی داستان ہے اور اس کا اجتماعی پس منظر کرداروں سے زیادہ اہم اور معنی خیز ہے۔'' ☆۱۱

ہر چند ندیمؔ نے اس افسانے میں جنگ کے وسیع تر اور عمیق تر اثرات کا احاطہ کرنے کے لیے جنگ کے تجربے کو سپاہی کی زبانی بیان کرنے کی بجائے شمشیرؔ، شہبازؔ، شاداںؔ، پٹواریؔ، مہاجنؔ اور ذیلدارؔ کے سے ناقابلِ فراموش کرداروں کے ذریعے بیان کیا ہے مگر اس کہانی کا مرکزی کردار پورا گاؤں ہے۔ بلاشبہ ندیمؔ کو ماحول اور فضا کی تعمیر کا حیرت انگیز ملکہ حاصل ہے اور یہاں انھوں نے خارجی ماحول اور نفسیاتی فضا کی مصوری اس عمدگی کے ساتھ کی ہے اور حقیقی اور خیالی سرحدوں کو یوں ٹوٹتا اور باہم دگر آمیز ہوتا دکھایا ہے کہ کوہستانِ نمک کا یہ چھوٹا سا گاؤں سات سمندر پار برپا جنگ کا ایک محاذ بن گیا ہے:

ا۔ ''بچہ رونے لگا۔ شاداںؔ بھاگی آئی، وہ رو رہی تھی۔ اُس کی آنکھوں کے ڈوروں میں خون تھا۔ اُس کے ہونٹوں پر خون تھا۔ اُس وقت سورج غروب ہو رہا تھا۔ شمشیر نے محسوس کیا کہ ساری کائنات پر انسانی خون کے چھینٹے بکھر گئے ہیں۔ لاشیں پہیوں تک چیخ رہی ہیں۔ کھوپڑیاں فضا میں اُڑ رہی ہیں۔ کسی آہنی ہاتھ نے اُفق پر سے لپک کر کھیتوں کی ہریاول کو نچوڑ لیا ہے اور ہر طرف اندھیرا ہی اندھیرا ہے۔ جس میں زیادہ خون کی بو ہے۔ جھلسے ہوئے

چمڑے کی بو ہے۔'' دیا جلاؤ'' وہ پکارا۔''

۲۔'' جاپان کی فاتحانہ یلغار برق رفتاری کے ساتھ بڑھ رہی تھی۔ ادھر جرمنی نے اتحادیوں کے چھکے چھڑا دیے تھے۔ مگر اب گاؤں والے بالکل بے حس تھے جیسے جنگ کے ساتھ اُن کی ساری دلچسپی اور وابستگی اُن کے بیٹوں اور پوتوں کی وجہ سے تھی اور جب وہ کٹ مرے یا قیدی ہو گئے تو جنگ ختم ہو گئی۔ باہر چراگاہوں میں ریوڑ چرنے جاتے تو ان کے پیچھے بوڑھے گڈریے ہوتے۔ کھانستے اور ہانپتے ہوئے کھیتوں کی رکھوالی کرنے والیاں اپنے بھائیوں اور خاوندوں کی یاد میں دھیمے سُروں میں گاتیں اور روتیں، چوپالوں پر الاؤ کے گرد دہقان چپ چاپ بیٹھے رہتے۔ گلیوں میں خاک اُڑتی۔''

۳۔'' آہستہ آہستہ گاؤں میں سکون چھاتا گیا مگر اس سکون میں زندگی کم تھی اور موت زیادہ، ہواؤں میں بیواؤں کی آہیں اور یتیموں کی کراہیں تھیں۔ کھیتوں کا رنگ زہر کی طرح کیلا تھا۔ مویشی تک اُداس نظر آتے تھے۔ ہر ماں، ہر بیوی اور ہر بہن ہر جمعرات کو مٹی کے دیوں میں تیل بھر کر بزرگوں کے پاس جاتی، اُن کے سرہانے دیئے رکھ کر دعائیں مانگتی... میرا بیٹا واپس آئے، میرا مالک واپس آئے، میرا بھیا واپس آئے۔''

گاؤں کا چوپال اور گاؤں کا مدرسہ گویا جنگ کے اعصابی مرکز تھے۔ ہر رات چوپال پر کرۂ ارض کے طول وعرض میں بکھرے ہوئے جنگی محاذوں کے تذکرے اور تبصرے ہوتے نت نئی خبریں آتیں، اُن پر حاشیہ آرائیاں ہوتیں اور یادِ ماضی سے غمیں دشتِ فردا سے نڈھال بڑوں بوڑھوں کے ذہن اُن اجنبی سرزمینوں میں بھٹکنے لگے جہاں اُن کے بیٹے، پوتے کرائے کے سپاہیوں کے فرائض سرانجام دینے میں مصروف تھے اور:

''ہر صبح کو مدرسے میں سارا گاؤں جمع ہوتا تھا، سب اپنے اپنے بیٹوں، بھتیجوں، نواسوں اور پوتوں کے خط لینے آتے اور دُکھوں کی گٹھڑیاں اُٹھائے واپس جاتے اور پھر ایک دن اچانک ڈاک کے بھرے بھرے تھیلے میں سے سرکاری خطوط کا ایک ڈھیر برآمد ہوا۔ ایک خط شمشیر کے نام بھی تھا۔ اُسے سرکار نے اطلاع دی تھی کہ دلیر جاپانیوں کا قیدی ہو چکا ہے... خط کھلتے جاتے تھے اور آنکھیں بھیگتی جاتی تھیں۔ اچانک ایک طرف ایک بوڑھے نے چانخ سے اپنی گنجی

کھوپڑی پر ہاتھ مار کر کہا "میں اُجڑ گیا۔" اور پھر ہر طرف سسکیاں اور فریادیں اور شیون......
ڈاکخانہ ماتم کدہ بن گیا۔ کوئی جنگ میں مارا گیا کسی کا کچھ پتہ نہیں تھا، کوئی جاپان کا قیدی
تھا...... آن کی آن میں گاؤں کے بہت سے گھروں میں واویلا مچ گیا۔ جنگ ہر جگہ ہے۔
"شمشیر کے کانوں میں پٹواری کے الفاظ گونجنے لگے۔"

احمد ندیم قاسمی نے اس افسانے میں اقتصادی زوال سے لے کر اخلاقی بربادی تک ایک گاؤں
کی پوری جذباتی اور نفسیاتی سرگزشت کچھ ایسی ذکاوتِ احساس کے ساتھ بیان کی ہے کہ جنگ
کا خاتمہ جنگ سے پہلے کی زندگی کا خاتمہ بن جاتا ہے۔ گاؤں نوجوانوں سے خالی ہو جاتا ہے
اور اپنے فلسفی پٹواری سے محروم ہو جاتا ہے۔ پٹواری کی روشن خیال فلسفہ طرازی کا ارتقائی
روپ ہمیں بعد کی ایک انوکھی تخلیق "راجے مہاراجے" میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

پٹواری کا استعمار دشمن رویہ، امن و انسانیت کے تصورات پر غیر متزلزل ایمان اور ترقی پسند
سیاسی شعور پنجاب کی اُس فضا کا حقیقت پسندانہ ترجمان ہے جس میں تحریکِ خلافت مقبول
ہوئی اور "مجلس احرار" پروان چڑھی تھی۔ یہ بات قابلِ غور ہے کہ تحریکِ خلافت کے رہنماؤں
نے جہاں ہندوستانیوں سے فوج میں بھرتی نہ ہونے کی پُرزور اور مؤثر اپیلیں کی تھیں۔ وہاں
جمعیت العلمائے ہند نے مسلمانوں پر فوج کی ملازمت حرام ہونے کا فتویٰ بھی جاری کیا تھا۔
علی برادران اور ان کے ساتھیوں پر ۱۹۲۱ء میں کراچی کا مشہور مقدمہ بغاوت فوجی بھرتی کی
مخالفت اور فوج میں بغاوت پھیلانے کے جرم میں چلایا گیا تھا۔ خود ندیم نے جنگ کے
موضوع پر اپنے دو افسانوں "سُرخ ٹوپی" اور "ارتقاء" میں تحریکِ خلافت کے ساتھ پنجابی عوام
کی والہانہ وابستگی کو بڑے جاندار انداز میں پیش کیا ہے۔ "ارتقاء" کا بوڑھا تو ان کے چند ایک
یادگار کرداروں میں سے ایک ہے۔

پنجاب میں استعمار دشمن اور امن پسندانہ جذبات کی زوردار لہر کا اندازہ اس حقیقت سے بھی
ہوسکتا ہے کہ ۱۹۳۸ء میں جب یورپ کے اُفق پر دوسری جنگِ عظیم کے بادل اُمڈنا شروع
ہوئے تو پنجاب میں فوجی بھرتی کی مخالفت اور فوج میں باغیانہ خیالات کی ترویج کے لیے
باقاعدہ جلسے شروع ہو گئے تھے۔ جب حکومت نے ضلع اٹک کے سرداروں اور ضلع شاہ پور کے

ٹوانوں کی طرف سے پنجاب کی عسکری روایات کی حمد و ثنا کو بے اثر ہوتے دیکھا تو باقاعدہ قانون کے ذریعے پنجاب میں فوجی بھرتی کی مخالفت کو ایک ایسا جرم قرار دے دیا جس کی سزا دو سال قید بامشقت ٹھہری۔ حکومت ہند کے سیکرٹری دفاع نے ۱۵ اگست ۱۹۳۸ء کو یہ مسودۂ قانون پیش کرتے وقت ایسے جلسوں کی تعداد ۲۸۰ بتائی تھی۔ یہ تھا وہ تاریخی پس منظر جس میں گاؤں کی چوپال پر پٹواری کی گرم گفتاری سے ذیلدار گھبرا اٹھتا تھا:

''یہ پٹواری یا تو بم بنانے لگے گا یا قید ہو جائے گا۔''

''راجے مہاراجے'' ایک تمثیلی افسانہ ہے جس میں جنگ کو سامراجی نظامِ سیاست و معیشت کا ناگزیر نتیجہ بتایا گیا ہے۔ مرکزی کردار ایک بوڑھی اُستانی ہے جو مادرِ انسانیت کا استعارہ ہے۔ ٹمی (امریکہ) ولی (برطانیہ) اور خلوف (روس) آپس کے جھگڑے چکانے کے لیے اسے نیند سے بیدار کرتے ہیں مگر ان میں سے ہر ایک دوسرے کو الزام دینے کا خوگر ہے۔ اس لیے اختلاف ختم ہونے کی بجائے اُلٹا بڑھنے لگتا ہے۔ تینوں اپنی اپنی ملوکانہ اغراض کی خاطر چاند کی سیاحت کے تمنائی ہیں۔ اُستانی انھیں چاند کی بجائے زمین کی المناک سرگزشت سناتی ہے۔ یہ کہانی کرۂ ارض کے وجود میں آنے اور پھر اس پر انسانی زندگی کے آغاز سے لے کر ہیروشیما پر ایٹم بم گرنے تک پھیلتی چلی جاتی ہے اور اس میں ندیم کی اسی دور میں لکھی گئی طویل نظم ''ارتقا'' کا عکس جلوہ گر ہے۔ اُستانی مشرق کے مقدر پر آنسو بہاتی ہے، جسے مغربی استعمار نے محکوم و مجبور اور زار و زبوں بنا رکھا ہے۔ مشرق از سلطانی مغرب خراب اور آدمیت زار نالید از فرنگ۔ مغرب اشیاء پرستی میں منہمک ہے تو مشرق تصور پرستی میں۔ مشرق میں طلسمی جاپ کی سرسراہٹ اور ہمہ اوست کے نغموں کا شعور ہے تو مغرب میں اسلحہ ساز کارخانوں کی گھن گرج ہے۔ استانی مغرب کی سامراجی ذہنیت اور مشرق کے شاعرانہ اور صوفیانہ چلن پر پریشان ہے کہ اتنے میں ایک پستہ قد مگر طرار لڑکا (چین) منظر پر اُبھرتا ہے اور پھر ایشیا اور افریقہ کے محکوموں میں بیداری کے آثار پیدا ہونے لگتے ہیں۔ ٹمی کے جزیرے پر محکوم بغاوت کر دیتے ہیں اور بالآخر مشرق و مغرب کے کالے گورے، نیلے پیلے بچے ہاتھوں میں ہاتھ ڈالے ''ماں ماں'' پکارتے اُستانی کی طرف لپکنے لگتے ہیں۔ یہ منظر اُستانی کو پھر سے جوان اور سرسبز و شاداب بنا دیتا ہے۔

''راجے مہاراجے'' میں اور ''مہاراج ادھیراج'' کی سی نظموں میں ندیم کی رجائیت کو وقت نے بے بنیاد ثابت کر دیا ہے۔ یہ اُس زمانے کی تخلیق ہے جب ندیم انجمن ترقی پسند مصنفین کے سربراہ کی حیثیت میں امنِ عالم کی بقاء اور استحکام کے لیے لاہور کے چوراہوں پر لوگوں سے دستخط لے رہے تھے، رسالہ ''نقوش'' کا امن نمبر مرتب کر رہے ہیں اور آخری فیصلہ کی سی نظمیں لکھ رہے تھے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب ہمارے ترقی پسند دانشوروں کے بہت سے خواب رُوسی اشتراکیت سے وابستہ تھے۔ ان خوابوں کی شکست کا منظر خود ندیم کی عرب اسرائیل جنگ (۱۹۶۷ء) کے پس منظر میں کہی گئی نظم ''روشنی کی تلاش'' میں دیکھا جا سکتا ہے مگر اُس وقت خواب سلامت تھے۔ چنانچہ اس سیاسی فنیتسی میں خلوف انسانیت کا نجات دہندہ بن کر نمودار ہوتا ہے۔ اس کے باوجود وِلی اور خلوف کے اس مکالمے میں پیش بینی کی ذرا سی جھلک موجود ہے:

''وِلی نے بے انتہا مصنوعی مسکراہٹ سے سرگوشی کی: اگر تم ذرا سا بھی غور کرو تو خلوف بھیا تمھیں معلوم ہو جائے گا کہ ہم دونوں ایک ہی نسل سے تعلق رکھتے ہیں۔ جاہل مورخوں نے ہمیں خواہ مخواہ الگ کر رکھا ہے اور پھر تم یورپی تو قطعی نہیں ہو۔ تم تو ہر لحاظ سے، یعنی میرا مطلب ہے جلد کے رنگ اور اندازِ نشست و برخاست وغیرہ کے لحاظ سے صد فی صد اصلی مغربی ہو۔ میں ہمیشہ تمھارے دشمنوں کا دشمن رہا ہوں۔ نپولین کو یاد کرو اور پھر نازیوں کو یاد کرو جنھیں ہم نے اپنی ماں کا نام اونچا کرنے کے لیے موت کے گھاٹ اُتارا اور پھر ان کو جلا کر ان کی راکھ تک اُڑا دی اور اپنی ماں کا ناموس بچا لیا۔ تو میں یہ کہہ رہا تھا خلوف بھیا کہ تم اور میں تو بہت پُرانے دوست ہیں۔''

آج سے چالیس برس پہلے، روس اور امریکہ کے مابین سرد جنگ کے زمانے میں لکھی گئی اس تمثیلی کہانی کی بنیادی صداقت کو امریکہ اور روس کے آج کے اتحادِ فکر و عمل نے نئی معنویت سے لبریز کر دیا ہے۔ ''راجے مہاراجے'' میں جو آفاقی اندازِ نظر کارفرما ہے وہ بعد کی تخلیقات میں مسلسل گہرا اور تابناک ہوتا چلا آ رہا ہے۔ ندیم حریت و مساوات کی بنیاد پر اتحادِ انسانی کے علمبردار ہیں۔ اُن کے نزدیک جذبہ محبت نے آدمی کو انسان بنایا ہے اور جذبہ محبت کا کامل

ترین رُوپ ماں ہے:

''وہ بیوائیں جن کے پریشان بال، خشک ہونٹ اور چھلکتی ہوئی آنکھیں دیکھ کر کائنات بھی سسکیاں لینے لگی تھی۔ وہ بہنیں جن کی چیخ و پکار کا خلوص غیر فانی اور ابدی معلوم ہوتا تھا۔ اب ترنجنوں میں چرخے گھماتیں، چہلیں کرتیں، قہقہے لگاتیں، ٹھوکے مارتیں ــــ پلکوں، آنکھوں، بالوں اور اوڑھنیوں کے گورکھ دھندے میں گھری ہوئی یہ بیویاں اور یہ بہنیں مصر کی ریتوں اور برما کی پتاور میں گلی ہوئی ہڈیوں کو فراموش کر چکی تھیں۔ صرف ماؤں کی محبت زندہ تھی۔ یہ ابدیت سے بھی گہری اور لامحدود محبت، جو انقلاب کا نام نہیں جانتی، جو خدا کی طرح اٹل ہے۔''

(ہیروشیما سے پہلے، ہیروشیما کے بعد)

زمانۂ جنگ اور خصوصاً مفتوحہ و مقبوضہ بستیوں میں ماں کی مقدس اور لازوال محبت کی پامالی کے دلدوز مناظر افسانہ ''ماتما'' میں بڑی نفسیاتی گہرائی اور کمال فنی ہنر مندی کے ساتھ دکھائے گئے ہیں۔ یہ افسانہ ماتما کے جذبے کو آفاقی تناظر میں پیش کرتا ہے۔ جنگ کے ماحول میں انسان وحشت و بربریت اور سفاکی و درندگی کی کن ہولناک پستیوں میں گر جاتا ہے اور غالب قوت کے لیے تباہی اور موت کیونکر لطیفہ بن کر رہ جاتی ہے؟..... اس موضوع کو ندیم نے پاک بھارت جنگ کے پس منظر میں لکھے گئے افسانوں..... ''کپاس کا پھول'' اور ''اندمال'' سمیت نت نئے انداز سے اپنی متعدد کہانیوں میں کھنگالا ہے مگر ''ماتما'' کا فنی حُسن اور فکری نکھار عجب تمثیلی شان رکھتا ہے۔ پنجاب اور چین کے حسنِ فطرت پر پنجابیوں اور چینیوں کی غلامی اور ذلّت کے گھناؤنے داغ ہوں یا مفتوح انگریز غارت گروں پر فاتح جاپانیوں کی غارت گری کے عبرت ناک مناظر ہوں، انسانی جذبات کا طلسم ہوشربا ہو یا درندوں تک کو شرما دینے والی انسانی سفاکی اور سنگدلی کے مظاہر ہوں، قاری ہر ہر مقام پر افسانہ نگار کی تیز بین نگاہوں کی روشنی اور دردمند دل کی حرارت محسوس کرتا ہے مگر اس شاہکار افسانے کی سب سے زیادہ نادر و نایاب متاع مائیں ہیں۔ پنجابی ماں، انگریز ماں، چینی ماں، یہ گویا ماتما کے آفاقی جذبے کے تین مقامی روپ ہیں۔ پنجابی ماں بطور کردار افسانے میں کہیں متعارف نہیں کرائی گئی مگر ہر جگہ موجود ہے۔ انگریز ماں: ''پناہ گاہ کے دروازے کے پاس سے ہر چہرے کو پڑھتی ہوئی آگ

بڑھنے لگی۔ اُس کی آنکھوں میں آنسو تلے کھڑے تھے اور وہ ایک ہاتھ سے ٹھوڑی کے نیچے لٹکتی ہوئی جھلّی کو مسلے جا رہی تھی اور جب وہ آخری چہرہ پڑھ چکی تو ''میرا بیٹا'' کہہ کر دھم سے گر پڑی اور ہم سب کے منہ تک کر رہ گئے۔'' چینی ماں ایک اجنبی نوجوان کو سردی میں ٹھٹھرتا دیکھ کر کچھ یوں بے چین ہو جاتی ہے کہ جاپانیوں کے عتاب اور آس پاس منڈلاتی ہوئی موت سے بے نیاز: ''وہ آگے بڑھ کر میری قمیض میں بٹن ٹانکنے لگی اور جب ٹانک چکی تو آنسوؤں سے مسکرائی، جاپانیوں کی طرف کنکھیوں سے دیکھ کر اُس نے جیسے چوری چوری میرے ایک گال پر بوسہ دیا اور میری قمیض سے آنسو پونچھ کر پلٹ گئی اور میں نے ایک لمحے کے لیے یوں سمجھا جیسے چینی کی یہ پیالی ہوا میں اُبھر کر اُلٹ گئی ہے اور میں پنجاب میں اپنی ماں کی گود میں گر پڑا ہوں۔''

مقامیت سے چھوتی ہوئی یہ آفاقیت ''صحرائے لیبیا میں'' کے زیرِ عنوان ندیم کی منظوم فینٹیسی (Fantasy) میں ایک پختہ فکری مسلک کی صورت جلوہ گر ہے۔ لیبیا کے صحرا میں ایک سیاہ فام سپاہی کا پُرانا ڈھانچہ ایک فرنگی کی لاش سے یوں ہم کلام ہے:

میرا صحرا، میرا آسیب، مرا سناٹا
آج آباد ہوا ہے ترے دم سے ہم دم
میری پستی بھی غلط، تیری بلندی بھی غلط
موت نے زیست کے زخموں پہ رکھا ہے مرہم
زندگی چند عقیدوں کے سوا کچھ بھی نہیں
ان عقیدوں کے تصادم سے ہے عالم میں بہار
کتنی دلچسپ حقیقت ہے یہ اضداد احسن
میرے چہرے کی سیاہی تیرے چہرے کا نکھار
رنگ اور نسل کا یہ سحر تو ٹوٹا لیکن
اسی شدت سے ہے قائم تیری بیگانہ روی
کتنا شاداب نظر آئے یہ صحرائی مزار
چاکِ ہستی کی اگر مل کے کریں بخیہ گری

گزشتہ دو عالمی جنگوں کی تہ میں رنگ ونسل کی برتری اور اپنے سے مختلف رنگ ونسل کے لوگوں کے خلاف منافرت کا جذبہ کارفرما تھا۔ جنگ گویا اس سامراجی جذبے کا قدرتی نتیجہ تھی۔ جب تک یہ شیطانی جذبہ موجود ہے جنگ جاری ہے۔ جنگ ختم ہونے کے اعلان کے باوجود جنگ جاری ہے۔ حسن ومحبت اور امن وانسانیت کی دُنیا معرضِ خطر میں ہے۔ اس صورتِ حال میں ندیمؔ چین سے نہیں بیٹھ سکتے۔ چنانچہ اُن کے ہاں جنگ کا موضوع ہمیشہ تازہ رہا اور وہ اس عزم کے ساتھ نت نئے فن پارے تخلیق کرتے رہے کہ:

میرا فن، میری انسانیت، میری تہذیب، میرا تمدن، مری زندگی میری دُنیا\
میں ان کی بہار آفرینی کا اک خودنگر پاسباں ہوں\
خزاں ان کی جانب ہزار اپنے پنجر کا سایہ گرائے\
مگر ان میں کلیاں چٹکتی رہیں گی، شگوفے نکلتے رہیں گے، خیاباں مہکتے رہیں گے\
کہ آج ایک انسان کا دل ساری انسانیت کا حرم ہے\
آج دُنیا میں جتنے بھی انسان ہیں — ایک انسان ہیں\
آج ایک آدمی آدمیت مجسم ہے\
اور آدمیت کا یہ آخری فیصلہ ہے\
کہ ہم اپنی دُنیا کو ویران ہونے نہ دیں گے\
ہم نئی جنگِ عالم کا اعلان ہونے نہ دیں گے۔ (آخری فیصلہ)

حواشی

☆۱۔ ''معیار'' ۔ فسادات پر ہمارے افسانے ۔ ص ۲۰۱

☆۲۔ چاند نگر ۔ ابتدائیہ

☆۳۔ تقریر، مورخہ ۱۴ ۔ مئی ۱۹۱۸ء

☆۴۔ ''اقبالؔ کے آخری دو سال'' ۔ صفحہ ۵۹

☆۵۔ ''اقبالؔ کے آخری دو سال'' ۔ صفحات ۲۰ ۔ ۲۱

☆۶۔ ''اقبالؔ کے آخری دو سال'' ۔ صفحات ۶۵ تا ۶۷

☆۷۔ پنجابی لوک گیت: لام ٹرنسی تاں رنڈی سہاگن سی تھیسی

☆۸۔ ''افکار'' ، ندیمؔ نمبر ، ص ۳۷۲

☆۹۔ معیار ۔ تکنیک کا تنوع ، ص ۵۳

☆۱۰۔ ندیمؔ نامہ ۔ ص ۱۹۱

☆۱۱۔ معیار ، تکنیک کا تنوع ، صفحہ ۵۳

ندیم

خاطر غزنوی

کی نظر میں

افتخار عارف

زندہ لفظ

دُنیائے ادب کی عہد ساز شخصیت، ممتاز شاعر، مایہ ناز افسانہ نگار، مستند و معتبر مدیر، صاحب اسلوب کالم نگار احمد ندیم قاسمی ۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء کو ہم سے رُخصت ہوئے۔ اُن کی رحلت ہماری قومی زندگی کا ایک بڑا سانحہ ہے۔ جہانِ دانش اُن کی رحلت کے سبب ایک بڑے تہذیبی خسارے سے دوچار ہوا ہے۔ اُن کی کثیر الجہات شخصیت مختلف اصناف ادب میں کم وبیش ۷۰ر برس تک نمود وظہور کرتی رہی ہے۔ایک ادبی شخصیت کے طور پر وہ ہماری تاریخ کے اُن یگانۂ روزگار صاحبانِ قلم میں شامل ہیں جو ہماری قوم اور ہمارے وطن، ہماری زبان اور ہمارے ادب کی شناخت کا ایک لائق تعظیم واحترام حوالہ سمجھے جاتے ہیں۔ نسلیں اُن کی نگارشات سے استفادہ کرتی رہی ہیں اور آنے والے زمانوں میں بھی ان کے نام سے ہماری علم وادب کی روایت کو دوام حاصل رہے گا۔احمد ندیم قاسمی بیسویں صدی میں جہانِ دانش کی سب سے مؤثر ادبی تحریک ''ترقی پسند ادب'' کے ممتاز رہ نما تھے۔تحریک اور تنظیم کے پاکستانی مزاج کی تہذیب وتشکیل میں اُن کا کردار ہماری ادبی تاریخ کا ایک بہت اہم باب ہے۔

احمد ندیم قاسمی ''ادبِ لطیف'' اور ''نقوش'' کی ادارت سے بھی وابستہ رہے مگر اُن کے زیرِادارت ''فنون'' کا اجرا اور تسلسل کے ساتھ اس کی اشاعت اُردو کے ادبی رسائل کی تاریخ کا بہت درخشندہ باب ہے۔ ہمارے زمانے میں ''فنون'' عوام وخواص دونوں میں اُردو کے مؤثر ترین ادبی رسالوں میں شمار ہوتا ہے۔ ''فنون'' کے علاوہ شاید ہی کسی اور رسالے نے اتنی

بڑی تعداد میں تازہ دم اور تازہ کار شاعروں اور ادیبوں کو روشناس کرایا ہو جو آج پاکستان کے عصری ادبی منظر نامے میں بہت نمایاں سمجھے جاتے ہیں۔ پاکستانی عوام کی معاشرتی اور تہذیبی زندگی پر اُن کے کالم ہر سطح پر بہت دلچسپی سے پڑھے اور پسند کیے جاتے تھے۔ بچوں کے لیے بھی انھوں نے بہت یادگار ادب تخلیق کیا۔ تنقیدی اور سوانحی جہات سے تعلق رکھنے والی اُن کی تحریریں بھی ہماری ادبی تاریخ کو سمجھنے میں ایک مستند حوالہ فراہم کرتی ہیں۔ انھوں نے اُردو ادب کو متعدد لازوال اور بے مثال کہانیاں عطا کیں۔ اُن کی نظمیں اور غزلیں اقبالؒ کے بعد کی اُردو شاعری میں ہماری شعری شناخت کے حوالوں میں بہت اہم سمجھی جاتی ہیں۔

ہمارا زمانہ فیضؔ، راشدؔ اور میراجی کا زمانہ ہے، منٹو، غلام عباس اور ممتاز مفتی کا زمانہ ہے، مگر یہ بھی ہمارے لیے عزت کی بات ہے کہ اسی زمانے میں اپنے ان ہم عصروں کے ساتھ ساتھ ہمارے افسانے اور ہماری شاعری کو احمد ندیم قاسمی نے اعتبار و افتخار بخشا۔ وہ اپنی زندگی میں دانش و حسن و خیر کی روایت کی ایک زندہ علامت کے طور پر سامنے آئے تھے۔ ایک ایسی روایت جو اپنی ترقی پسند فکر اور فکر و دانش کے روایتی سرچشموں سے اپنے رشتے کو برقرار رکھتے ہوئے آنے والے زمانوں کے ادراک و شعور سے پوری طرح آگاہ ہو۔ قاسمی صاحب پر اُن کی زندگی میں بھی بہت لکھا گیا اور اُن کے انتقال پر بھی بے شمار تحریریں اور تاثرات سامنے آئے مگر ہر عظیم قلم کار کی طرح وہ جس طرح زندگی میں ہمارے لیے منارۂ نور بنے رہے، عہدِ آئندگاں میں بھی سیراب و فیض یاب کرتے رہیں گے۔

احمد ندیم قاسمی اکادمی ادبیات پاکستان کے رُکن اساسی تھے اور مختلف اوقات میں اکادمی کی ہیئت حاکمہ کے رُکن کی حیثیت سے بھی ہمیں اُن کی رہ نمائی حاصل رہی ہے۔ انھیں جہاں ایک طرف ملک کا سب سے بڑا سول ایوارڈ ''نشانِ امتیاز'' تفویض کیا گیا وہیں اکادمی ادبیات پاکستان کی جانب سے ملک کا سب سے بڑا ادبی ایوارڈ ''کمالِ فن'' بھی دیا گیا۔ اس کے علاوہ بھی عالمی اور قومی سطحوں پر مختلف اداروں کی جانب سے بھی اُن کو وقتاً فوقتاً اعزازات دیے جاتے رہے مگر ان کا اصل اعزاز اُن کی تحریریں ہیں جو کل بھی ہمارے لیے سرچشمہ فیض تھیں اور آنے والی نسلیں بھی اُن سے استفادہ کرتی رہیں گی۔ اپنی رحلت سے ذرا پیشتر میری

درخواست پر اُنھوں نے اکادمی کے سہ ماہی مجلے ''ادبیات'' کا ایک شمارہ مہمان مدیر کی حیثیت سے مرتب کیا تھا، جو اکادمی کے لیے عزت و افتخار کی بات ہے۔ آفاقی انسانی قدروں اور مجبور و مظلوم طبقوں کے احساسات اور جذبات، خوابوں، امنگوں اور آرزوؤں کی ترجمانی کرتے ہوئے اُن کے افسانے، حُسن و خیر، امن اور آزادی، احترامِ آدمی، نظامِ عدل و مساوات اور حقوقِ انسانی کی سربلندی اور سرفرازی کے موضوعات کو نظموں اور غزلوں کا پیراہن عطا کرتی ہوئی اُن کی شاعری، عشقِ رسولؐ میں ڈوبی ہوئی اُن کی نعتیہ تحریریں، پاکستانی عوام کے شب و روز کا گوشوارہ مرتب کرتے ہوئے اُن کے کالم، اور ان سب پر مستزاد یہ کہ زندگی کی ترجیحِ اول کے طور پر ''زندہ لفظ'' پر اُن کا غیر متزلزل یقین اور ایمان کل بھی ہمارے لیے سبب طمانیت و افتخار تھا اور آنے والی نسلوں کے لیے بھی لائقِ تحسین و تقلید ہوگا۔

ڈاکٹر فرمان فتح پوری

قومی شعور کے داعی
احمد ندیم قاسمی، زندگی و ادب کی اکائی

احمد ندیم قاسمی، افسانہ نگار تھے، شاعر تھے، مدیر تھے اور کالم نویس تھے۔ ان تمام شعبوں میں اُن کا ایک منفرد و ممتاز مقام ہے۔ زندگی کی مثبت قدروں کے محافظ اور پاکستانی قومی شعور کے داعی کی حیثیت سے ہماری ادبیات میں اُن کا کردار بہت نمایاں ہے۔ میرے زاویۂ نظر سے وہ اپنے ہم عمروں میں تنہا ادیب تھے جن کے فکر و فن میں ضعف و اضمحلال کے آثار کبھی پیدا نہیں ہوئے۔ جہاں تک افسانوی ادب کا تعلق ہے تو میرے اندازے کے مطابق ان کے ڈیڑھ درجن سے زیادہ افسانوی مجموعے شائع ہو چکے ہیں۔

قاسمی صاحب ایک حقیقت پسند افسانہ نگار تھے۔ ان کی نظر بالعموم زندگی کی بنیادی صداقتوں اور لطافتوں پر رہتی تھی۔ انھی صداقتوں اور لطافتوں کو تخلیقی انداز سے وہ پیش کرتے تھے، دوسرے لفظوں میں یوں بھی کہہ سکتے ہیں کہ وہ اپنے افسانوں میں آدرش یا مقصد کو بنیادی اہمیت دیتے تھے لیکن ایسی حسن کاری کے ساتھ کہ آدرش اُن کے فن کو مجروح کرنے کے بجائے زیادہ جان دار بنا دیتا تھا، چوں کہ ان کا ذہن اور قلم پوری طرح مشرقی تہذیب کا تربیت یافتہ تھا، اسی لیے اپنی تہذیب، اپنے تمدن، اپنی زمین اور اپنے ماحول کی خوش بو، ان کے سارے افسانوں میں رچی ہوئی نظر آتی ہے۔ دیہات کی زندگی کو جس تواتر و حسن کاری کے ساتھ اپنے افسانوں میں قاسمی صاحب نے پیش کیا کم لوگوں نے ایسا کیا ہے۔ موضوعات

کی رنگارنگی بھی ان کے افسانوں کا خاص وصف ہے اور کائنات کی بوقلمونی کو ذات کے حوالے سے دیکھنے دکھانے پر بھی انھیں غیر معمولی قدرت تھی۔ قاسمی صاحب کا فن بھی زندگی کی طرح جامد نہیں بلکہ متحرک تھا اور اس کا ارتقا ان کے افسانوں میں صاف نظر آتا ہے۔ ابتدائی افسانوں میں وہ زندگی کے مصور رہے پھر مفسر اور آخر آخر ایک ایسے ناقد اور داعی بن کر سامنے آئے کہ جس کے یہاں زندگی اور ادب دو الگ چیزیں نہیں رہیں بلکہ اکائی بن گئی ہیں۔

احمد ندیم قاسمی اردو کے ان باشعور ادیبوں میں سے تھے جنھوں نے ادب اور زندگی دونوں کے بارے میں ہمیشہ ایک اندازِ نظر رکھا ہے، لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ وہ اپنے اندازِ نظر کا شکار ہو کر ہی نہیں رہ گئے۔ چناں چہ انھوں نے اپنے اندازِ نظر کی محبت میں نہ تو کسی دوسرے اندازِ نظر کو حقارت و نفرت کی نظر سے دیکھا اور نہ ہیئت و موضوع کے کسی فنی تجربے کو ادب کے حق میں بدعت قبیح یا مہلک قرار دیا۔ خوب سے خوب تر کی جستجو میں انھوں نے خود بھی نئے نئے فنی تجربے کیے اور دوسروں کے تجربوں کو بھی وقعت کی نگاہ سے دیکھا ہے۔ فکر و فن کے باب میں یہ ہی وہ آزادہ روی اور وسعتِ نظر تھی جس سے انھیں افسانے کی جدید تر تکنیک کی جانب متوجہ کیا اور ان سے ''وحشی'' اور ''سلطان'' نام کے ایسے بلند پایہ افسانے لکھوا لیے جو اردو میں علامتی افسانہ نگاری کے لیے نشانِ راہ بن گئے۔

''وحشی عورت'' اُن کا بہت اہم افسانہ ہے۔ ''وحشی عورت'' استعارہ ہے اس قومی رجحان اور ملّی تشخص کا جو اپنی نارسائیوں اور مجبوریوں کے باوجود ٹیپو سلطان کے حوالے سے شیر اور گیدڑ کی زندگی کے فرق کو محسوس کر سکتا ہے۔ اسے برابری کی سطح پر کسی طرف دوستی کا ہاتھ بڑھانا، باہم دُکھ سکھ میں شریک ہونا اور وقت پڑنے پر بے غرضانہ ایک دوسرے کی مدد کرنا اچھا تو لگتا ہے لیکن کسی طرف سے کوئی ایسی امداد جو عزتِ نفس اور غیرتِ ملّی کی قیمت پر ازراہِ ترحم بطور خیرات دی جا رہی ہو، اُسے ایک آنکھ نہیں بھاتی۔ اپنی ذات، اپنی صفات، اپنی زمین، اپنا آسمان، اپنی مٹی، اپنے کھیت، اپنے دریا، اپنے پہاڑ، اپنے زورِ بازو، اپنے گاؤں، اپنے شہر، اپنے خیالات، اپنے عقیدے، اپنی تہذیب اور اپنی ثقافت خواہ کیسی ہی بے رنگ و بے جان کیوں نہ ہو بہرحال اپنی ہیں اور اسی لیے وحشی عورت کو جان و دل سے عزیز ہیں۔ مانگے تانگے

کی کوئی چیز جو اُس کی خودی اور غیرت مندی پر ضرب لگاتی ہو اس کی نظر میں بے وقعت اور معنی ہے۔ دراصل قاسمی صاحب نے اپنے اس افسانے میں غیر ملکی امداد کی طرف اشارہ کیا ہے جو ملکی سالمیت ملی سیاسی آزادی کی قیمتوں پر فارن ایڈ کے نام سے ہمیں گاہے گاہے ملتی رہتی ہے۔

قاسمی صاحب عمر بھر بنیادی صداقتوں اور لطافتوں کو اسی تخلیقی انداز سے پیش کرتے رہے ہیں۔ انھوں نے مختلف اصناف ادب میں لکھا اور آخری سانس تک لکھا، خاص بات یہ ہے کہ ان کی تحریریں خواہ افسانے کی صورت میں ہوں یا ڈرامے کی شکل میں یا کالم کی صورت میں یا تنقید و تبصرہ کی صورت میں یا شاعرانہ لب و لہجے میں، سب کی سب حریت قلم اور جرأتِ اظہار کا بلند پایہ نمونہ ہیں جیسا کہ اوپر عرض کیا، اُن کی تخلیقات و تصنیفات کا نمایاں وصف یہی ہے کہ وہ حق بات کہنے میں ہچکچاہٹ سے کام نہیں لیتے۔ مدِمقابل کوئی حاکم وقت ہو یا کوئی جابر ہم عصر وہ دونوں میں سے کسی ایک سے بھی کسی حال میں مرعوب نہیں ہوتے اپنے بڑوں کے ساتھ اور علمی و ادبی بزرگوں کے ساتھ ان کی روش یہ تھی کہ وہ سب کی دل و جان سے قدر کرتے تھے اور اگر کوئی اُن بزرگوں کو بے جا تنقید کا نشانہ بناتا تھا تو وہ اُن کو منہ توڑ جواب بھی دیتے تھے اور اپنے ممدوح کی مدافعت بھی کرتے تھے۔ چھوٹوں کے بارے میں ان کی روش حوصلہ افزا رہتی تھی وہ اپنے سے چھوٹے ادیبوں اور شاعروں کی نہ صرف ہمت بڑھاتے تھے بلکہ انھیں آگے بڑھانے کی کوشش کرتے تھے۔ یہ عمل اُن کی زندگی و شخصیت کا جزولاینفک تھا۔

مسعود اشعر

سلامِ آخر

میرے وہم و گمان میں بھی نہیں تھا کہ یہ ان سے آخری ملاقات ہوگی۔ میں اور کاظم صاحب حسبِ معمول انھیں سلام کرنے مجلس ترقی ادب کے دفتر گئے تھے۔ ہم مہینے میں ایک دو بار ان کے پاس ضرور جاتے تھے۔ نہ جانے تو ان کا فون آجاتا۔ وہ شکایت کرتے کہ کتنے دن سے نہیں آئے تم، خیریت تو ہے؟ ہم دونوں اکٹھے ہی ان کے پاس جاتے تھے۔ ہوتا یہ تھا کہ صاحب اپنے گھر سے نکلتے تو مجھے فون کر دیتے۔ ''قاسمی صاحب کی طرف چلنا ہے۔'' میں تیار ہو جاتا۔ وہ مجھے میرے دفتر سے لیتے اور ہم دونوں مجلس کے دفتر پہنچ جاتے۔ یہ سلسلہ کئی سال سے چل رہا تھا۔ قاسمی صاحب بھی ہماری اس جوڑی کے عادی ہو گئے تھے۔ وہ بھی ہم دونوں کا ہی انتظار کرتے۔ اگر کبھی ہم دونوں میں سے کوئی اکیلا چلا جاتا تو وہ پوچھتے کہ ''وہ کیوں نہیں آئے؟''

اس دن وہ بہت بے چین تھے۔ بہت ہی پریشان۔ چند دن پہلے ہی ہسپتال سے آئے تھے۔ وہی سانس کا دورہ پڑا تھا جس کی وجہ سے انھیں بار بار ہسپتال جانا پڑتا تھا۔ اس دن چہرہ بہت ہی اُترا ہوا تھا۔ منصورہ بھی اس دن بہت افسردہ دکھائی دے رہی تھیں۔ زیادہ طبیعت خراب ہونے پر وہی انھیں ہسپتال لے جاتی تھیں۔ ان کی صحت، ان کے کھانے پینے اور ان کے آرام کا خیال وہی رکھتی تھیں۔ وہ ہمیشہ انھیں خوش رکھنے کی کوشش میں لگی رہتی تھیں۔ مگر اس دن وہ بھی بجھی بجھی سی تھیں۔ ہمارے بیٹھے ہوئے ہی احمد فراز بھی آگئے تھے۔ فراز موجود ہوں اور ہنسی مذاق نہ ہو، یہ ہو ہی نہیں سکتا تھا۔ فراز قاسمی صاحب سے مذاق کرتے اور وہ فراز

سے۔ پرانے واقعات کی یاد اور لطیفوں کا تبادلہ بھی شروع ہو جاتا۔ آخری عمر تک قاسمی صاحب کی یادداشت اس بلا کی تھی کہ انھیں کبھی کسی وقت بھی کسی غیر معروف شاعر کا کوئی شعر اچھا لگا تھا تو آخری دنوں میں بھی موقع آنے پر اسے ایسے سناتے جیسے یہ ابھی سنایا پڑھا ہو۔ یہی حال ان کے لطیفوں کا تھا۔ بے شمار لطیفے یاد تھے انھیں، جو موقع آنے پر اتنے سوکھے منھ سے سناتے کہ سننے والے قہقہے لگانے لگتے مگر وہ ہونٹوں میں مسکراتے رہتے۔ فراز کی موجودگی میں جس قسم کی باتیں ہوتیں اس کی ایک مثال مجھے اس وقت یاد آرہی ہے۔ کئی برس پہلے کی بات ہے جب پہلی بار میں نے فراز کو اس طرح سگریٹ پیتے دیکھا تھا کہ سگریٹ سلگانے سے پہلے وہ اس کا نچلا حصہ پانی میں بھگوتے ہیں۔ میں نے قاسمی صاحب کو اس طرف متوجہ کیا تھا۔ ''آپ نے فراز کے سگریٹ پینے کا انداز دیکھا؟'' قاسمی صاحب نے حسبِ معمول نہایت سوکھے منھ سے جواب دیا، ''یہ سگریٹ کو استنجا کراتے ہیں۔'' پہلی بار یہ بات میرے سامنے کہی گئی تھی۔ بعد میں یہ ایسی مشہور ہوئی کہ سب کے منھ پر چڑھ گئی۔ جیسے جارج ششم کے زمانے کی بات۔

ہوا یوں تھا کہ قاسمی صاحب کسی مشاعرے کے سلسلے میں ملتان آئے ہوئے تھے۔ ملتان آتے تو ''امروز'' کے دفتر ضرور آتے۔ ''امروز'' ان کا اپنا ہی اخبار تو تھا۔ چھ سال وہ اس کے ایڈیٹر رہے تھے اور پھر ''امروز'' چھوڑنے کے بعد بھی وہ برسوں ''پنج دریا'' اور ''عنقا'' کے قلمی نام سے اس میں مزاحیہ کالم لکھتے رہے تھے۔ میں ان کی ادارت کے زمانے میں ہی ''امروز'' کے ساتھ وابستہ ہوا تھا۔ وہ میری بہت حوصلہ افزائی کرتے تھے۔ حالاں کہ میں نیوز ڈیسک پر کام کرتا تھا لیکن انھوں نے میرا شوق اور میرا ذوق دیکھ کر مجھ سے فلموں پر تبصرے اور ادبی و ثقافتی کالم لکھوانا شروع کیے تھے۔ ادبی کالم کے لیے میں نے اپنا قلمی نام ''ہنس مکھ'' رکھنا چاہا تو بہت ہنسے۔ انھیں یہ نام پسند تو بہت آیا مگر کہنے لگے کہ تمھارے کالم میں ہمیشہ ہی تو ہنسی مذاق نہیں ہوگا، اس میں سنجیدہ اور دردناک باتیں بھی آئیں گی اس لیے اسے بدل لو۔ چناں چہ ان کے کہنے پر ہی میں نے ''خرم'' کے نام سے لکھنا شروع کیا تھا۔ یہ ان دنوں کی بات ہے جب اردو اور انگریزی کے تمام اخباروں میں لکھنے والے فرضی ناموں سے ہی لکھتے

تھے۔ روزنامہ ''آفاق'' میں انتظار حسین جو کالم لکھتے تھے اس پر خنداں نام ہوتا تھا۔ یہی حال قاسمی صاحب کے کالموں کا بھی تھا۔ ان دنوں وہ بھی فرضی ناموں سے ہی لکھتے تھے۔

ہاں، تو وہ ملتان میں ''امروز'' کے دفتر آئے تھے۔ ہم باتیں کر رہے تھے تو ملتان کے ایک شاعر صادق مصور (جو کافی عرصہ پہلے اللہ کو پیارے ہو چکے ہیں) بھی آ گئے۔ باتوں باتوں میں یہ ذکر آ گیا کہ قاسمی صاحب ملتان بھی رہ چکے ہیں۔ مصور صاحب نے بڑے بھولپن سے کہا، ''مگر میرے زمانے میں تو آپ یہاں نہیں تھے۔'' انھوں نے بھولپن کے ساتھ یہ سوال کیا تھا اسی طرح قاسمی صاحب نے نہایت سوکھے منھ سے جواب دیا۔ ''جی، میں جارج ششم کے زمانے میں یہاں تھا۔'' رہے تو وہ ملتان میں ایکسائز انسپکٹر تھے، وہ ملازمت بھی ایسے تھی جس کی یادیں کچھ زیادہ خوش گوار نہیں تھیں لیکن ملتان کے ساتھ انھیں بہت لگاؤ تھا۔ مگر ملتان میں ایک صاحب کچھ زیادہ ہی ان کے گرویدہ تھے۔ یہ تھے اللہ وسایا ٹیکسائل ملز کے مالکوں میں سے ایک میاں علی احمد (اب وہ بھی اس دنیا میں نہیں ہیں) قاسمی صاحب جب بھی ملتان جاتے تو میاں علی احمد کوشش کرتے کہ ان کے میزبان وہی بنیں۔ یہ میاں علی احمد کی عقیدت ہی تھی کہ انھوں نے اپنا ہوٹل بنایا تو قاسمی صاحب نے فرمائش کی کہ اس کا نام وہ رکھیں اور قاسمی صاحب نے بھی اس ہوٹل کا نام ایسا رکھا کہ مزہ آ گیا۔ اس نام میں کاروباری رنگ بھی ہے اور ادبی چاشنی بھی، نام رکھا ''ہوٹل شب روز''، شب و روز نہیں، صرف ''شب روز''۔ قاسمی صاحب کی وجہ سے دوسرے ادیبوں اور شاعروں کی بھی اس ہوٹل میں خوب آؤ بھگت ہوتی تھی۔ اب اس ہوٹل کا ذکر آیا ہے تو ایک واقعہ اور بھی سن لیجے۔ وہ ہوٹل حسن پروانہ روڈ (یہ حسن پروانہ نہیں ہے بلکہ ایک بزرگ حسن پروانہ کے نام سے منسوب ہے) پر ایسی جگہ واقع ہے جہاں سامنے بسوں کا اڈہ تھا۔ (شاید اب بھی وہاں ویگنوں کا اڈہ ہے) ایک بار کسی مشاعرے میں شرکت کے لیے ناصر کاظمی بھی ملتان آئے تو وہ بھی وہاں ٹھہرے صبح کو ان سے ملاقات ہوئی تو کہنے لگے ''میں تو یہی انتظار کرتا رہا کہ یہ ہوٹل مظفر گڑھ پہنچے گا۔ رات بھر مجھے مظفر گڑھ چلو، مظفر گڑھ، مظفر گڑھ کی آوازیں ہی آتی رہیں۔'' اس وقت تک حاجی حمید الدین کا گلڈ ہوٹل بند ہو چکا تھا۔ اس لیے یہی ہوٹل ادیبوں کا اڈہ بن گیا تھا۔ ہم جب

بھی اس ہوٹل میں جاتے تو یوں لگتا جیسے قاسمی صاحب ہمارے ساتھ ہیں۔
ان دنوں مشاعرہ واقعی ایک ادبی ادارہ تھا یہ مشاعرہ آپ کے ادبی اور شعری ذوق کی تسکین ہی نہیں کرتا تھا بلکہ جمالیاتی تہذیب اور علمی تربیت بھی کرتا تھا۔ دوسرے شہروں کی طرح ملتان میں بھی ہر سال مشاعرے ہوتے تھے ان میں سب سے زیادہ شہرت اور وقعت جس مشاعرے کو حاصل تھی وہ تھا کالونی ٹیکسٹائل ملز کا مشاعرہ۔ پاکستان بھر سے تمام نامور شعرا اس میں شرکت کرنے وہاں آتے تھے قاسمی صاحب بھی آتے تھے لیکن ملتان کا سب سے یادگار مشاعرہ تو وہ ہے جس میں حبیب جالب نے اپنی نظم ''دستور'' پڑھی تھی۔ یہ ایوب خاں کا زمانہ تھا اور یہ نظم ان کے دستور کے بارے میں یا یوں کہیے کہ اس کے خلاف تھی مشاعرے کی صدارت مغربی پاکستان اسمبلی کے اسپیکر مبین صدیقی کر رہے تھے۔ حبیب جالب نے وہ نظم پڑھنا شروع کی تو مبین صدیقی اور دوسرے سرکاری افسر گھبرا گئے۔ مبین صدیقی نے حبیب جالب سے کہا کہ وہ یہ نظم نہ پڑھیں اس پر ہنگامہ ہو گیا۔ مشاعرے میں موجود تمام لوگ بھی نظم سننا چاہتے تھے اور سرکاری حکام انھیں روک رہے تھے قاسمی صاحب بھی اس وقت اسٹیج پر موجود تھے انھوں نے صدر کی طرف دیکھے بغیر حبیب جالب سے اصرار کیا۔ ''تم نظم پڑھو تم نظم پڑھو'' اسٹیج پر بیٹھے چند شاعر ہی ان کا ساتھ دے رہے تھے باقی سب خاموش بیٹھے تھے۔
اب یہاں مجھے ضیاء الحق کا زمانہ یاد آ رہا ہے ہمارے دوستوں کو یہ تو یاد رہ گیا کہ قاسمی صاحب نے اس کے زمانے میں ادیبوں کی سالانہ کانفرنس میں شرکت کی تھی لیکن وہ یہ بھول جاتے ہیں کہ انھوں نے ضیاء الحق جیسے آمر مطلق کے منھ پر کیا باتیں کی تھیں۔ قاسمی صاحب نے ادب اور ادیبوں کی آزادی کے حوالے سے اس وقت جو باتیں کی تھیں ان سے ضیاء الحق آگ بگولہ ہو گیا تھا اور پھر اسی کانفرنس میں اختر حسین جعفری کی نظم نے تو جلتی پر تیل کا کام کیا تھا اور اختر حسین جعفری، قاسمی صاحب کے عزیز ترین دوستوں میں تھے اس واقعہ کا ذکر میں اس لیے بھی کر رہا ہوں کہ بعد میں فیض میلہ میں چند نوجوانوں نے قاسمی صاحب کے ساتھ جو حرکت کی وہ اسی پروپیگنڈہ کا نتیجہ تھی کہ قاسمی صاحب اس کانفرنس میں کیوں گئے تھے۔ لیکن یہاں میں ایک اور وضاحت بھی کر دوں۔ قاسمی صاحب کو یہ غلط فہمی ہوئی تھی کہ

فیض میلے میں ان کے ساتھ جو بیہودگی کی گئی تھی اس میں کشور ناہید کا بھی ہاتھ تھا۔ اس وجہ سے وہ کافی عرصہ کشور سے ناراض بھی رہے۔ لیکن سچی بات یہ ہے کہ کشور تو ان بیہودگی کرنے والے لڑکوں کو خاموش کرانے کی کوشش کر رہی تھیں۔ یہ بات مجھے اس لیے معلوم ہے کہ اس وقت میں کشور کے قریب ہی بیٹھا تھا۔ خیر، یہ دوسرا واقعہ ہے۔

ترقی پسند تحریک اور ترقی پسند ادیبوں کے ساتھ قاسمی صاحب کا جو تعلق تھا وہ ہم سب جانتے ہیں۔ بھی مڑی کانفرنس کے بعد ترقی پسندوں میں جو انتہا پسندی آ گئی تھی، قاسمی صاحب کا یہ مزاج ہی نہیں تھا کہ وہ زیادہ عرصہ اس کے ساتھ چلتے۔ اس وقت اس تحریک میں جو واضح طور پر سیاست شامل ہوگئی تھی اور وہ بھی سوویت یونین والی سیاست، قاسمی صاحب اس کے ساتھ نہیں چل سکتے تھے۔ بعد میں افرو ایشین رائٹرز کی انجمن کے سلسلے میں بھی فیض صاحب سے ان کا اختلاف ہوا اس انجمن کے دو حصے بن گئے تھے ایک سوویت یونین کی ہم نوا تھی اور دوسری چین کی۔ فیض صاحب سوویت یونین کی حامی انجمن کے ساتھ تھے اور قاسمی صاحب چین کی حامی انجمن کے ساتھ، بلکہ قاسمی صاحب اپنی انجمن کے سیکریٹری تھے۔ یہ میں ان دنوں کی بات کر رہا ہوں جب قاسمی صاحب مجلس ترقی ادب میں آ گئے تھے۔ اس وقت دونوں افرو ایشین انجمنیں کام نہیں کر رہی تھیں۔ فیض صاحب نے سوچا کہ اپنی انجمن کو فعال بنایا جائے۔ ان کا خیال تھا کہ قاسمی صاحب کو بھی راضی کیا جائے کہ سب مل کر ایک ہی انجمن بنا لیں۔ قاسمی صاحب سے بات کرنے کی ذمہ داری صفدر میر اور مجھے سونپی گئی ہم قاسمی صاحب کے دفتر پہنچے اور انھیں فیض صاحب کا پیغام پہنچایا مگر قاسمی صاحب نے اپنی انجمن ختم کرنے سے انکار کر دیا۔ ان کا کہنا تھا کہ ان کی انجمن اپنا الگ وجود رکھتی ہے اور اس کے اپنے نظریات ہیں اسے توڑا نہیں جاسکتا۔ دراصل قاسمی صاحب ۱۹۶۵ء کی جنگ کے بعد سوویت یونین سے سخت ناراض تھے وہ کسی حالت میں بھی اس کا ساتھ نہیں دینا چاہتے تھے۔

اسی لیے اگر قاسمی صاحب کی شخصیت اور ان کے فن کو سمجھنا ہو تو ہمیں ان کے بارے میں پروفیسر حمید احمد خاں کی رائے کو مدنظر رکھنا ہوگا۔ حمید احمد خاں کہتے ہیں ”فرد کا علاحدہ اور مستقل وجود مابعد اقبال کے اردو شعرا کی ایک نمایاں خصوصیت ہے اور یہ خصوصیت روایت شکنی کی

تحریک کا صرف ایک پہلو ہے۔" اس کے بعد وہ اشتراکی ادیبوں کے بارے میں یہ کہتے ہوئے کہ "ان کے شعر میں ضمیر جمع متکلم کا مشارالیہ قوم کے اندر نہیں واضح طور پر قوم کے عمرانی اور جغرافیائی حدود کے باہر ہوتا ہے۔" لکھتے ہیں، "احمد ندیم قاسمی اس ضمیر جمع متکلم کو دوبارہ پاکستان کی قومی اور جغرافیائی حدود کے اندر لے آئے ہیں۔ وہ ایک ترقی پسند ادیب ضرور ہیں لیکن ان کی ترقی پسندی اور پاکستانی روایت کی ہم نوا ہے۔" لیکن یہ بھی ہے کہ قاسمی صاحب کی ترقی پسندی ہی انھیں دو بار جیل بھی لے گئی تھی ایک بار ایوب خاں سے پہلے اور دوسری بار ایوب خاں کے زمانے میں جیل کے ان دنوں کی داستانیں قاسمی صاحب خوب مزے لے لے کر سنایا کرتے تھے۔

میں نے بھی قاسمی صاحب کو پہلی بار اس وقت دیکھا تھا جب وہ ۱۹۵۱ء میں چھ مہینے کی نظر بندی کے بعد جیل سے باہر آئے تھے، دیکھا تھا میں نے اس لیے کہا کہ میں انھیں مبارک باد دینے میرزا ادیب کے ساتھ ان کے نسبت روڈ والے گھر گیا تھا وہ گھر سے باہر نکلے تھے۔ بڑے تپاک سے ملے تھے مگر ہم نے کھڑے کھڑے ہی انھیں مبارک باد دی تھی اور چلے آئے تھے ان دنوں میں نیا نیا لاہور آیا تھا۔ دوسری بار وہ جیل گئے تو میرے ایڈیٹر تھے میں بھی "امروز" میں آ چکا تھا ایوب خاں کا مارشل لا لگا تو پہلا کام یہ کیا گیا کہ میاں افتخار الدین کے پروگریسیو پیپرز پر قبضہ کرلیا گیا۔ یہ ادارہ "امروز"، "پاکستان ٹائمز" ہفت روزہ "لیل و نہار" اور "اسپورٹس ٹائمز" شائع کرتا تھا۔ ان اخباروں کو بند کرانے میں حکومت کا ہی ہاتھ نہیں تھا بلکہ اس حرکت میں وہ اخبار بھی شامل تھے جو آج آزادیٔ اظہار کی دہائی دیتے نہیں تھکتے یہی اخبار حکومت کو سمجھاتے تھے کہ پی پی ایل کے مالک، ان کے اخبار اور ان میں کام کرنے والے سب ملک کے غدار ہیں۔ چناں چہ ایک صبح ہم سو کر اٹھے تو معلوم ہوا کہ ہمارے اخباروں پر قبضہ کرلیا گیا ہے۔ اس وقت "پاکستان ٹائمز" کے ایڈیٹر تھے مظہر علی خاں، "لیل و نہار" کے سیّد سبط حسن اور "امروز" کے قاسمی صاحب۔ مظہر علی خاں پہلے دن ہی فیصلہ کر چکے تھے کہ اب اخبار میں نہیں رہنا۔ کہتے ہیں، جنرل شیخ نے انھیں روکنے کی کوشش کی تھی مگر وہ نہیں مانے۔ سبط حسن جانے پہچانے کمیونسٹ تھے ان کے رہنے کا تو سوال ہی

نہیں تھا۔ ان دونوں کے جانے کے بعد قاسمی صاحب بھی وہاں کیوں رہتے انھوں نے بھی استعفےٰ دے دیا۔ انھیں روکنے کے لیے تو بڑے بڑے آدمیوں نے کوشش کی لیکن وہ بھی نہیں مانے جس رات ہمارے اخباروں پر قبضہ کیا گیا اب اس کی صبح مجھے یاد آرہی ہے۔ ہم قاسمی صاحب کے کمرے میں گئے تو وہ ایک مضمون لیے پریشان بیٹھے تھے۔ یہ وہ اداریہ تھا جو قدرت اللہ شہاب نے انگریزی میں لکھا تھا (شہاب صاحب بعد میں اس سے مکر گئے تھے لیکن حقیقت یہ ہے کہ وہ انھوں نے ہی لکھا تھا) حکم یہ تھا کہ یہ اداریہ ''امروز'' اور ''پاکستان ٹائمز'' دونوں میں بہ یک وقت چھپے گا۔ قاسمی صاحب اور مظہرعلی خاں دونوں ہی جانے کی تیاریاں کررہے تھے مگر اس دن دفتر میں ہی تھے۔ اب مجھے یاد نہیں کہ اس کا اردو ترجمہ کس نے کیا تھا البتہ یہ یاد ہے کہ وہ ترجمہ مظہرعلی خاں کو سنانے میں ہی ان کے کمرے میں گیا تھا (مظہرعلی خاں روانی سے اردو نہیں پڑھ سکتے تھے) یہ اداریہ ''امروز'' میں ''نیا ورق'' کے عنوان سے اور ''پاکستان ٹائمز'' میں A New Leaf کے نام سے شائع ہوا تھا۔

یہاں میں آپ کو یہ بھی بتا دوں کہ جب قاسمی صاحب ''امروز'' کے ایڈیٹر تھے تو اخبار کا اصل کام ان کے بھانجے ظہیر بابر کیا کرتے تھے۔ قاسمی صاحب کے پاس چوں کہ ہر وقت ادیبوں اور شاعروں کا جمگھٹا لگا رہتا تھا اس لیے انھیں اگر فرصت ملتی بھی تھی تو صرف حرف و حکایت لکھنے کے لیے۔ اسی لیے ظہیر بابر نے باقی کام اپنے ذمے لے لیے تھے کبھی ظہیر بابر اور کبھی حمید جہلمی اداریہ لکھتے اور حمید اختر شذرات۔ قاسمی صاحب اپنے ملنے والوں کو بھگتاتے رہتے یا پھر ادبی ایڈیشن کے مضامین اور نظمیں وغیرہ دیکھ لیتے۔ ''امروز'' کا ہفت وار ایڈیشن ''قسمت علمی و ادبی'' پہلے ہی اعلیٰ معیار کے ادبی رسالے کا مقام حاصل کرچکا تھا۔ قاسمی صاحب نے اسے باقاعدہ ادبی اور علمی مباحث کا فورم بنا دیا اس زمانے میں ادب پر جتنی بھی بحثیں چلیں ان کا آغاز ''امروز'' کے اس ایڈیشن سے ہی ہوا۔ اب قاسمی صاحب کی اور مصروفیات کیا تھیں؟ ان کے بارے میں وہ خود بتاتے تھے۔ ''امروز'' کے دفتر میں ان سے ملنے ادیب اور شاعر تو آتے ہی تھے، ان کے علاوہ شعروں کی اصلاح لینے والے نوجوان بھی بہت آیا کرتے تھے۔ فیض صاحب ''امروز'' اور ''پاکستان ٹائمز'' دونوں کے چیف ایڈیٹر تھے۔ قاسمی صاحب

نے اصلاح لینے والے نوجوانوں کے ہجوم سے بچنے کے لیے یہ طریقہ اختیار کیا کہ جو بھی ان کے پاس آتا وہ اس سے کہہ دیتے کہ میں تو یہ کام کرتا نہیں، فلاں کمرے میں فیض صاحب بیٹھے ہیں وہ بڑی خوشی سے یہ کام کرتے ہیں، ان کے پاس چلے جاؤ۔ اس کے بعد وہ مطمئن ہو جاتے کہ اب یہ ہجوم چھٹ جائے گا لیکن ہجوم پھر بھی کم نہیں ہوا۔ وہ بہت پریشان ہوئے تحقیق کی تو معلوم ہوا کہ جو شرارت وہ فیض صاحب کے ساتھ کرتے ہیں وہی شرارت فیض صاحب بھی ان کے ساتھ کر رہے ہیں۔ اپنے پاس آنے والے نوجوانوں کو اگر وہ فیض صاحب کے پاس بھیجتے ہیں تو فیض صاحب اپنے پاس آنے والوں کو ان کے پاس بھیج دیتے ہیں۔ آخر دونوں نے طے کیا کہ اب وہ ان نوجوانوں کو صوفی غلام مصطفےٰ تبسم کے پاس بھیجا کریں گے چناں چہ دونوں نے یہ سلسلہ شروع کر دیا۔ ایک دن صوفی صاحب ملے تو قاسمی صاحب سے کہنے لگے، ''آج کل شاعر بہت ہو گئے ہیں اتنے لوگ اصلاح لینے آجاتے ہیں کہ میں تنگ آ گیا ہوں۔'' قاسمی صاحب پہلے تو بہت ہنسے مگر پھر ان سے رہا نہیں گیا اور انھیں اصل بات بتا دی اس کے بعد اصلاح لینے والوں کا کیا ہوا؟ یہ قاسمی صاحب نے کبھی نہیں بتایا۔ لیکن یہ تو ہمارے سامنے کی بات ہے کہ آخری دنوں میں جب ان کی طبیعت خراب تھی اس وقت بھی اپنے کتابوں پر دیباچہ یا فلیپ لکھوانے والوں نے ان کا پیچھا نہیں چھوڑا تھا۔

یہ آخری دنوں کی ہی بات ہے۔ ایک دن مجلس کے دفتر میں ہم بھی ان کے پاس بیٹھے تھے کہ ایک نوجوان آیا اور سلام کر کے ایک طرف بیٹھ گیا۔ ہم سمجھے وہ خیریت معلوم کرنے آیا ہو گا۔ لیکن تھوڑی دیر بعد وہ اٹھا اور کاغذوں کا ایک پلندہ قاسمی صاحب کی طرف بڑھاتے ہوئے بولا، ''یہ میرا شعری مجموعہ ہے میں چاہتا ہوں آپ اس پر ایک نظر ڈال کر اس کا دیباچہ لکھ دیں۔'' قاسمی صاحب نے نہایت نرمی سے کہا ''میری صحت اچھی نہیں ہے۔ میں یہ کام نہیں کر سکتا۔'' مگر وہ نوجوان اصرار کرتا رہا۔ ''میں تو اتنی دُور سے آپ کے پاس آیا ہوں۔ آپ اس پر ایک صفحہ ہی لکھ دیں۔'' وہ دُور کسی شہر سے آیا تھا۔ ہم حیرت سے اس نوجوان کو دیکھ رہے تھے اسے صاف نظر آ رہا تھا کہ قاسمی صاحب کی طبیعت ٹھیک نہیں ہے۔ وہ بار بار کھانس رہے ہیں اور چہرے سے بھی بیمار نظر آ رہے ہیں لیکن وہ ایسے اصرار کر رہا تھا جیسے اپنی کتاب

پر احمد ندیم قاسمی سے دیباچہ لکھوانا اس کا حق ہے۔ آخر اس نے بہت تنگ کیا تو قاسمی صاحب نے غصے سے کہا، ''میں آپ کی کتاب پڑھ ہی نہیں سکتا تو اس پر لکھ کیسے سکتا ہوں۔'' اس دن ہم نے قاسمی صاحب کو غصے میں دیکھا تھا۔ یہ تو سب جانتے ہیں کہ قاسمی صاحب نے ہر ایک کی کتاب پر فلیپ لکھ لکھ کر سب کی عادت خراب کر دی تھی اور میرا خیال ہے ان کی یہ عادت پڑی تھی رسالوں کی ادارت سے جہاں وہ نئے لکھنے والوں کی حوصلہ افزائی کرتے تھے۔

اس وقت قاسمی صاحب کا ایک اور غصہ بھی مجھے یاد آ رہا ہے۔ نوشابہ نرگس اچھی شاعرہ ہیں، افسانے بھی اچھے لکھتی ہیں۔ ملتان میں رہتی ہیں۔ یہ ۱۹۷۲ء کے شروع کی بات ہے۔ نوشابہ گورنمنٹ کالج ملتان سے ایم اے کرنے کے بعد ''امروز'' ملتان میں خاتون رپورٹر کی حیثیت سے کام کر رہی تھیں۔ اصغر ندیم اپنے ایم اے کے نتیجے کا انتظار کر رہے تھے۔ خالد شیرازی ایل ایل بی کرنے کے بعد اپنی وکالت جمانے کی کوشش کر رہے تھے ان دونوں کو شاعری کا شوق تھا بلکہ خالد شیرازی اچھی غزل کہہ بھی رہے تھے۔ ان دونوں کو شرارت جو سوجھی تو انھوں نے ایک نظم لکھ کر قاسمی صاحب کو ''فنون'' کے لیے بھیج دی۔ نام اس پر لکھ دیا نوشابہ نرگس کا۔ نظم لکھی تھی خالد شیرازی نے مگر اسے اپنے ہاتھ سے لکھ کر بھیجا تھا اصغر ندیم نے۔ نظم اچھی تھی وہ فنون میں چھپ گئی۔ اتفاق یہ ہوا کہ جس دن فنون کا وہ شمارہ میرے پاس آیا اس دن اور اس وقت اصغر ندیم بھی میرے پاس ''امروز'' کے دفتر میں بیٹھے تھے۔ میں نے نوشابہ کے نام سے چھپی ہوئی نظم رسالے میں دیکھی تو اسی وقت نوشابہ کو مبارک دی کہ تمھاری نظم فنون میں چھپی ہے۔ نوشابہ نے حیرت سے پوچھا، ''کون سی نظم؟'' میں نے عنوان بتایا تو کہنے لگیں کہ یہ تو میری نظم نہیں ہے، کسی نے میرے ساتھ شرارت کی ہے۔ وہ بہت ناراض ہوئیں۔ ان کا غصہ دیکھ کر میں نے اسی وقت قاسمی صاحب کو لاہور فون کیا کہ نوشابہ کہہ رہی ہیں، یہ نظم ان کی نہیں ہے۔ یہ سب باتیں اصغر ندیم کے سامنے ہو رہی تھیں مگر وہ خاموش بیٹھے ہم سب کی پریشانی کا مزہ لے رہے تھے۔ مجھے شبہ سا تھا کہ ہو نہ ہو یہ حرکت اصغر یا خالد شیرازی کی ہے۔ لیکن میں نے قاسمی صاحب کو یہ بات نہیں بتائی۔ البتہ قاسمی صاحب نے یہ کام کیا کہ نظم کے ساتھ جانے والے خط کو سنبھال کر رکھ لیا کہ کبھی نہ کبھی تو چور پکڑا ہی جائے

گا اور آخر چور پکڑا گیا ظاہر ہے ان کے پاس ملتان سے ایک دو خط اور ایک دو غزلیں اور نظمیں ہی جاتی تھیں۔ بہر حال، یہ ایک دو سال بعد کی بات ہے۔ اس وقت تک اصغر ندیم باقاعدہ شاعری کرنے لگے تھے۔ ان کی شامت جو آئی تو انھوں نے اپنی ایک نظم قاسمی صاحب کو بھیج دی۔ قاسمی صاحب نے ان کا محفوظ کیا ہوا خط نکال کر دیکھا تو پہچان لیا کہ چور یہی ہے۔ اس کے بعد تو قاسمی صاحب اصغر سے ایسے ناراض ہوئے کہ ''فنون'' میں ان کا داخلہ ہی بند ہو گیا۔ خیر، بہت بعد میں کسی طرح قاسمی صاحب ان دونوں سے راضی ہوئے۔ قاسمی صاحب کے ساتھ نوشابہ کی خفگی بھی اصغر ندیم کو ہی برداشت کرنا پڑی۔

یہ میں پہلے بھی لکھ چکا ہوں کہ قاسمی صاحب سے میرا تعلق ان کے خطوں کے ذریعے قائم ہوا تھا اور وہ خط بھی میرے نام نہیں تھے بلکہ شاد عارفی کے نام تھے۔ یہ خط میرے چچا کی لائبریری میں رکھے ہوئے تھے کہ شاد عارفی کے نام جتنے رسالے، کتابیں اور خط آتے تھے وہ سب چچا میاں کی الماری میں ہی پہنچ جاتے تھے۔ چچا میاں علی گڑھ چلے گئے تو ان کا گھر خالی ہو گیا اب یہ گھر ہمارے قبضے میں تھا۔ یہ گھر اور اس کا کتابوں اور رسالوں سے بھرا ہوا کمرہ وہاں میں نے بہت سے ادیبوں، شاعروں اور رسالوں کے ایڈیٹروں کے خط دیکھے دیکھے کیا بڑے شوق سے پڑھے بھی۔ لیکن معلوم نہیں کیا بات تھی کہ سب سے زیادہ اپنائیت مجھے جن خطوں میں محسوس ہوئی وہ قاسمی صاحب کے خط تھے ایسے لگتا تھا جیسے ایک بہت ہی گہرا دوست اپنے جگری دوست کو یا ایک پیار کرنے والا بھائی اپنے بھائی کو خط لکھ رہا ہے۔ ان خطوں میں ادب کی باتیں ہی نہیں ہوتی تھیں بلکہ کہنا چاہیے کہ کچھ بے تکلفی کی اور کچھ گھریلو قسم کی باتیں بھی ہوتی تھیں۔ شاد عارفی نے کافی عمر میں شادی کی تھی اور وہ بھی ایسی بیمار خاتون سے جو مشکل سے ہی ایک یا دو سال زندہ رہیں۔ قاسمی صاحب کی شادی بھی اس زمانے کے لحاظ سے دیر سے ہوئی تھی۔ مجھے یاد ہے کہ ان خطوں میں ان شادیوں کا ذکر بھی تھا اس وقت میں جس عمر میں تھا اس عمر میں میرے لیے ایسی باتیں خاصی دلچسپی کی تھیں۔ یہ تو ہم سب جانتے ہیں کہ ہم اپنے پسندیدہ لکھنے والوں کا ایک خاکہ سا اپنے دماغ میں بنا لیتے ہیں۔ ایک تو قاسمی صاحب کے افسانوں اور ان کی شاعری نے میرے دل پر ان کی ایک

تصویر سی بنا دی تھی اوپر سے ان کے ایسے محبت بھرے خط بھی پڑھنے کو مل گئے تو یوں لگنے لگا جیسے میں تو قاسمی صاحب کو خوب اچھی طرح جانتا ہوں۔ خوب جانتا ہی نہیں بلکہ ان کے ساتھ بے تکلفی بھی ہے۔ شاید خوش فہمی میں ان دنوں میں نے ایک ایسی حرکت بھی کر دی تھی کہ میرے نام قاسمی صاحب کا جو پہلا خط آیا وہ شفقت بھرا خط نہیں تھا بلکہ اس میں مجھے ڈانٹ پلائی گئی تھی۔

ادب سے تھوڑا بہت مس رکھنے والے تمام لڑکوں کی طرح مجھے بھی شاعری کا شوق ہو گیا تھا۔ ایک آدھ رسالے میں کوئی نظم اور ایک دو گیت بھی چھپ گئے تھے پھر تو اس وجہ سے ہم اپنے آپ کو سچ مچ شاعر سمجھنے لگے تھے دوسرے یہ بھی غرہ تھا (ان کے خط جو پڑھ لیے تھے) کہ قاسمی صاحب سے تو ہماری بے تکلفی ہے، ہم جو نظم بھی انھیں بھیجیں گے وہ ''نقوش'' میں ضرور شائع ہو جائے گی۔ ان دنوں وہ ''نقوش'' کے ایڈیٹر تھے اور ہاجرہ مسرور ان کی معاون مدیر تھیں۔ لیکن میں نے جو نظم بھیجی وہ اس خط کے ساتھ واپس آ گئی کہ یہ نظم ''نقوش'' کے معیار کی نہیں ہے کچھ اور بھیجیے۔ لیکن یہ خط قاسمی صاحب کی طرف سے نہیں تھا بلکہ ہاجرہ مسرور کی طرف سے تھا۔ میری حماقت کہ مجھے غصہ آ گیا بھلا یہ کیسے ہو سکتا ہے کہ ہماری نظم ''نقوش'' میں چھپنے کے لائق نہ ہو! اور پھر یہ بھی غصہ تھا کہ اس کا جواب قاسمی صاحب نے کیوں نہیں دیا۔ اب یاد تو نہیں کہ میں نے غصے میں ہاجرہ مسرور کو کیا لکھا تھا لیکن وہ کوئی اچھی باتیں نہیں تھیں۔ اب خط آیا قاسمی صاحب کا لہجہ تو حسبِ معمول نہایت شائستہ ہی تھا مگر اس میں خوب ڈانٹا گیا تھا ''کسی خاتون کو ایسے خط لکھتے ہیں!'' (یعنی شرم کرو) تھا تو میرا لڑکپن جو خود سر ہوتا ہے، مگر قاسمی صاحب کا لہجہ ایسا تھا کہ واقعی مجھے شرم آ گئی۔ اس کے بعد ان کے بہت سے خط ملے لیکن یہ سب حوصلہ بڑھانے والے ہی تھے۔ اب یہ تو سب ہی جانتے ہیں کہ خط لکھنے اور خط کا جواب دینے میں قاسمی صاحب جتنے پابند تھے شاید ہی کوئی اور ہو۔ اب تو وہ زمانہ آ گیا ہے کہ ٹیلی فون، سیل فون اور ای میل نے خط لکھنے کا رواج ہی ختم کر دیا ہے، لیکن قاسمی صاحب اب بھی باقاعدگی سے خط ہی لکھتے تھے۔ کسی بھی لکھنے والے کو اس سے زیادہ اور کیا چاہیے کہ اسے فوراً رسید مل جائے۔ صرف رسید ہی نہیں اس کی تحریر کے بارے میں مدیر کی رائے بھی۔

قاسمی صاحب کے اور بھی غصے ہم نے دیکھے مگر جس غصے نے انھیں آخری عمر میں بہت تنگ کیا وہ مجلس ترقی ادب کی عمارت کے سلسلے میں تھا۔ یہ غصہ انھیں اس وقت آیا تھا جب نظریۂ پاکستان کے ٹھیکے داروں نے نرسنگھ داس گارڈن کا حلیہ بگاڑنے کی کوشش کی تھی۔ یہ وہ کوٹھی ہے جس میں مجلس ترقی ادب، بزمِ اقبال اور ثقافتِ اسلامیہ کے دفتر ہیں کئی ایکڑ میں پھیلی ایک سو سال سے زیادہ پرانی اس سرسبز و شاداب کوٹھی پر ہمیشہ سے بہت سے مقتدر لوگوں کی نظر تھی لیکن اس کوٹھی کی بدقسمتی کہ غلام حیدر وائیں پنجاب کے وزیراعلیٰ بن گئے۔ وہ اپنے آپ کو تحریکِ پاکستان کا بہت بڑا رکن سمجھتے تھے ان کے پاس اور تو کرنے کو کچھ تھا نہیں (ان کا کام وہ لوگ کرتے تھے جنھوں نے انھیں وزیراعلیٰ بنایا تھا) اس لیے انھوں نے سیدھے سادے عوام کو خوش کرنے کی غرض سے نظریۂ پاکستان اور کارکنانِ تحریکِ پاکستان کا ڈھنڈورا پیٹنا شروع کر دیا۔ اب ان کارکنانِ تحریکِ پاکستان کو اپنا کام کرنے کے لیے کوئی جگہ بھی چاہیے تھی انھوں نے نرسنگھ داس گارڈن کی تاریخی اہمیت اور اس کی خوب صورتی کا خیال کیے بغیر اس پر قبضہ کرنے کی ٹھان لی اور ایک دن انھوں نے مال روڈ کے ساتھ ملنے والے باغ کے ایک حصے پر قبضہ بھی کر لیا اور وہاں عمارت بنانا شروع کر دی۔ قاسمی صاحب کو طیش آ گیا وہ اس کے خلاف کھڑے ہو گئے۔ ان کی مخالفت اصولی تھی کہ ایک دل کشا ہرے بھرے باغ اس کوٹھی کو، جس کی تاریخی اہمیت بھی ہے، کیوں غارت کیا جا رہا ہے؟ ان کا کہنا تھا کہ اگر کارکنانِ تحریکِ پاکستان کے لیے کوئی عمارت بنانا ہی ہے تو کسی اور جگہ بنا لو کیا ضرور ہے کہ تاریخ کو مسخ کیا جائے لیکن حکومت اپنے اقتدار کے نشے میں سب کچھ بھول چکی تھی۔ اوّل تو اس باغ کا ایک بڑا قطعہ مفت ہی ہضم کرنے کی کوشش کی گئی مگر جب قاسمی صاحب نے بزمِ اقبال اور ثقافتِ اسلامیہ کے سربراہوں کے ساتھ مل کر یہ مؤقف پیش کیا کہ یہ کوٹھی ان اداروں کی ملکیت ہے تو ان کے آنسو پونچھنے کے لیے کچھ رقم انھیں دے دی گئی۔ قاسمی صاحب اس کے بعد بھی اس باغ کو اُجاڑنے کی مخالفت کرتے رہے ظاہر ہے کہ اس کوٹھی کے ساتھ قاسمی صاحب کا اپنا کوئی ذاتی مفاد وابستہ نہیں تھا وہ تو ایک اصول کے لیے لڑ رہے تھے لیکن اس کے ساتھ ہی نوکر شاہی قاسمی صاحب کے خلاف ہو گئی۔ بھلا افسر یہ

کیسے برداشت کر سکتے تھے کہ کوئی ان کے راستے کی رکاوٹ بنے اور افسر حکومت کے ملازم ہوتے ہیں جو بھی اقتدار میں ہوگا وہ اسی کی مانیں گے۔ اس لیے میرا تو خیال یہ ہے کہ بعد میں مجلس ادب کی سربراہی کے سلسلے میں سرکاری افسروں نے قاسمی صاحب کو جس طرح تنگ کیا اس کی وجہ بھی یہی جھگڑا تھا۔ اب جہاں تک مجلس ترقی ادب کی سربراہی کا قصہ ہے، وہ ایک سیدھا سادہ معاملہ تھا مجلس کا سربراہ تاحیات سربراہ ہوتا ہے بُری یا بھلی، یہ ایک روایت ہے۔ آخر سیّد امتیاز علی تاج اور پروفیسر حمید احمد خاں تاحیات سربراہ رہے تو اب یہ روایت کیوں توڑی جا رہی تھی؟ یہ انتہائی تکلیف دہ صورت حال تھی جس کا سامنا قاسمی صاحب کو آخری عمر میں کرنا پڑا اور یہ وہ زمانہ تھا جب ان کی طبیعت مستقل خراب رہنے لگی تھی۔ اس تنازع نے ان کی صحت پر اور بھی بُرا اثر ڈالا۔

اس عمارت کے سلسلے میں مجھے ایک اور واقعہ بھی یاد آ رہا ہے۔ اس سے اندازہ ہوگا کہ اس عمارت پر کس کس کی نظر تھی اور قاسمی صاحب نے اسے بُری نظر سے بچانے کی کیسی کیسی کوششیں کیں۔ ایک بار ہم قاسمی صاحب کے پاس بیٹھے تھے تو ایک صاحب اندر آئے اور سلام کر کے بیٹھ گئے قاسمی صاحب نے پوچھا کیسے تشریف لائے؟ تو کہنے لگے اگر آپ ہماری بات مان لیں تو ہم اس جگہ ایک بہت عالی شان پلازہ تعمیر کریں گے اس میں آپ کو بھی ایک شان دار دفتر دے دیا جائے گا۔ اس کا مطلب یہ تھا کہ وہ قاسمی صاحب کو لالچ دے رہے تھے لیکن اِدھر وہ صاحب اپنا پلان بتا رہے تھے اور اُدھر قاسمی صاحب کا چہرہ سرخ ہوتا جا رہا تھا کہ قاسمی صاحب ابھی غصے میں کھڑے ہو کر اس شخص کا منھ نوچ لیں گے پہلے تو قاسمی صاحب سنتے رہے پھر اپنے غصے پر قابو پانے کے لیے ان صاحب کی طرف سے منھ پھیر لیا۔ باقی کام منصورہ نے کیا اور وہ صاحب بُرا سا منھ بنا کر چلے گئے۔ وہ چلے گئے تو قاسمی صاحب نے کہا! ''انھیں کسی کی طرف سے بھیجا گیا تھا۔'' ان تمام کڑوی کسیلی باتوں کے باوجود ان کے مزاج میں کڑواہٹ نہیں آئی تھی۔ ہم (میں اور کاظم صاحب) جب بھی ان کے پاس جاتے وہ اسی طرح خوش گوار موڈ میں نظر آتے ان کا ہنسی مذاق اور ان کے لطیفے اسی طرح چلتے رہتے لیکن اس دن وہ واقعی بہت بے چین تھے۔ فراز نے ہنسی مذاق کرنے کی

کوشش بھی کی مگر ان کے چہرے سے پریشانی دُور نہیں ہوئی وہ بار بار کرسی سے اُٹھنے کی کوشش کر رہے تھے اور آخر وہ کھڑے ہوگئے کہنے لگے، ''آپ لوگ بیٹھیں، میں ڈینٹل سرجن کے پاس جا رہا ہوں'' اور وہ چلے گئے۔

یہ ان سے آخری ملاقات تھی اور میرے دماغ پر وہ منظر ہمیشہ کے لیے نقش ہوگیا جب وہ ذرا سے جھکے ہوئے اپنے کمرے سے باہر جا رہے تھے۔

ڈاکٹر انوار احمد

احمد ندیم قاسمی
اردو افسانے کی تاریخ کا اہم کردار

۱۰ر جولائی ۲۰۰۶ء کو وہ سورج غروب ہوا، جو بلاشبہ ۶۰ ربرس تک اردو افسانہ، غزل، نظم، فکاہات اور تنقید و تبصرے کی دنیا پر شعاع ریز رہا۔ ندیم بڑے شاعر تھے، بڑے افسانہ نگار یا بڑے انسان، اس بارے میں مداح بھی فوراً جواب نہیں دے سکتے، پر یہ حقیقت ہے کہ اردو افسانہ کو پریم چند کے بعد اور منٹو، غلام عباس کے ساتھ اور انتظار حسین اور اشفاق احمد سے پہلے احمد ندیم قاسمی کی صورت میں ایسا تخلیق ملا، جس نے افسانے کو مقبول ہی نہیں بنایا، بلکہ پاکستان میں سیاسی اور سماجی تبدیلیوں کے لیے ایک فکری فضا بھی بنائی، اس لیے مناسب ہوگا کہ ندیم کے افسانوں کے بالاستیعاب مطالعے کی لذت میں شریک کیا جائے۔

امتیاز علی تاج ندیم کے اولین افسانوی مجموعے کے دیباچے میں ندیم کے افسانوں کو دو اعتبار سے بالکل نئی چیز قرار دیتے ہیں:

(۱) پریم چند کے افسانوں کا تعلق یو پی کے دیہاتوں سے تھا۔ جب کہ ندیم پنجاب کے دیہاتوں کو اپنا موضوع بناتا ہے۔

(۲) دیہاتیوں سے ہمدردی رکھنے کے باوجود پریم چند اکثر افسانوں میں شہری کے نقطۂ نظر سے اُن کی زندگی کو دیکھتے ہیں لیکن ندیم نہایت بے تکلفی سے دیہات کو دیہات کے نقطۂ نظر سے منکشف کرتا ہے۔ (دیباچہ ''چوپال''، ص۲۲)

چناں چہ اس مجموعے کا پہلا افسانہ ''بے گناہ'' فنی اعتبار سے ناقص ہے کہ جذباتیت، ماورائیت اور مثالیت اس کے تاثر کو مجروح کرتی ہیں، مگر ایک تو یہ احساس ہوتا ہے کہ پنجاب کی کسی

لوک کہانی کی تخلیق تو ہو رہی ہے اور دوسرے پنجاب کی جانی پہچانی دنیا دوزخ کا نمونہ بنتی دکھائی دیتی ہے۔ رحموں ان تمام کسانوں کا نمائندہ ہے جو ذیلدار کی گالی برداشت کرنے کا حوصلہ نہ رکھتے ہوں تو پھر کھلیانوں میں لگی آگ جیل کی کال کوٹھڑی اور دم واپسیں ایک مدقوق چارپائی کی ہم راہی ان کا مقدر بن جاتی ہے۔ جب کہ ''دیہاتی ڈاکٹر'' کے فٹ نوٹ میں یہ بات درج ہے۔''رسالہ'' رومان میں ڈاکٹر نجمی نے اپنے افسانوں میں دیہاتی ڈاکٹر کو پورے زمانے کے بہادر ہیرو کی حیثیت میں پیش کیا ہے، میں ان سے معذرت کے بعد اپنے تجربات پیش کر رہا ہوں۔'' (ص ۵۵) اس میں بلاشبہ اس سنگین صورتِ حال کا نقشہ پیش کیا گیا ہے، جو بنیادی طبی سہولتوں سے محروم دیہاتیوں کے لیے ''سرکاری ڈسپنسریوں'' کے فریب اور ان میں کام کرنے والوں کے مردم آزار رویے کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔ افسانے کا اختتام مولوی نذیر احمد کے ناولوں کا سا ہے اور پورا بیان ایسی جذباتی تقریر یا مصنف کا اشک آور تبصرہ ہے جو فنی اعتبار سے فالتو ہے۔ اسی افسانے میں ڈاکٹر اور ان کے ایک دوست کی گفتگو کی ایک سیاسی معنویت ہے ''بھائی، آگ پانی'' میں بھی کبھی ملاپ ہوا ہے؟ ہندو اور مسلمان... اور مل جل کر رہیں اس دنیا میں تو یہ مرحلہ طے ہونے سے رہا۔ سب لوگ نئے سرے سے جنم لیں تو شاید یہ کام بن جائے۔'' (ص ۶۴) ''بوڑھا سپاہی'' ایک رومانوی افسانہ ہے جس کا مؤثر ترین حصہ وہ ہے جب بھاگی کی دوشیزہ آواز کے بغیر روتی ہے۔ یہ بھی پنجاب کے دیہاتوں میں بکھری محبت کی ایک کہانی ہے جسے سات سمندر پار لڑی جانے والی جنگ اس لیے المیہ بناتی ہے کہ بدیسی آقاؤں نے اس دوزخ کے لیے ایندھن برصغیر سے بھی فراہم کیا تھا۔ اس میں گیتوں کے ٹکڑے بھی موجود ہیں۔ ''ننھا مانجھی'' بھی ایک جذباتی افسانہ ہے جس میں ایک معصوم بچے کے کرب اور محرومی کو موضوع بنایا گیا ہے مگر افسانے کی دنیا مصنوعی محسوس ہوتی ہے یہ کیفیت اس وقت رونما ہوتی ہے جب کہانی لکھنے والے ہی کی آنکھوں میں آنسو ہوں، ''ہرجائی'' بھی ایک سادہ رومانوی افسانہ ہے۔ ندیم نے اس طرح کے افسانے بہت ہی کم لکھے ہیں جس میں خارجی محرکات کی بجائے اپنے ہی محسوسات یا وہم و گمان محبت کے آئینے کو وقتی طور پر دھندلا دیں۔ اس میں احساسِ رقابت کو

موضوع بنانے کی کوشش کی گئی ہے اور پھر شاعر کی طرح اس احساس سے نباہ کرنے کی صورت پیدا کی گئی ہے۔ ''مسافر'' میں افسردہ اور ملول رومانویت موجود ہے، افسانے کے اختتام کو اپنی دانست میں معنی خیز اور گمبھیر بنایا گیا ہے۔

''غرور نفس''، ''چوپال'' کا پہلا افسانہ جس میں دلوں میں سلگتی محبت کی روداد ایک عورت کی زبانی بیان کی گئی ہے۔ یہاں بھی ایک کردار کو موت کی آغوش میں دے دیا گیا ہے۔ مگر ماحول کی اس گھٹن اور بندش کا بھی ذکر کیا گیا ہے جہاں حرف سوال لبوں پر لانا بھی دشوار ہے۔ ''یہ دیا کون جلائے'' میں تو موت کا ذکر خواہ مخواہ کیا گیا ہے یوں محسوس ہوتا ہے کہ دیگر رومانویوں کی طرح ندیم نے موت کو ایک خوب صورت پیراہن تسلیم کر کے اپنے ہر ابتدائی کردار کو مجبور کیا ہے کہ وہ یہ زیب تن کر لے۔ ''بے چارہ'' کا محض عنوان غیر موثر ہے اور پختہ افسانہ ہے''چوپال'' کے افسانوں میں بلاشبہ پنجاب کے دیہات اور دیہاتی سانس لیتے محسوس ہوتے ہیں مگر عام طور پر ہماری ملاقات افسانہ نگار ندیم سے نہیں بلکہ اختر شیرانی کی صحبتوں میں بیٹھنے والے شاعر ندیم سے ہوتی ہے۔ ان افسانوں میں موجود نیم پختہ جذبے مثالیت اور تفصیل پسندی ان کے فنی وقار اور رُتبے کو نقصان پہنچاتے ہیں۔ یہاں اس دلچسپ حقیقت کا بیان بھی ضروری ہے کہ ہر افسانے سے پہلے کسی نہ کسی شاعر کے ایک دو شعر بھی درج کیے گئے ہیں۔ ''بگولے'' کے اولین افسانے ''طلائی مہر'' میں جبر کا وہ روپ ملتا ہے جو ''آبلے'' کے کفارہ تک پھیلتا چلا گیا۔

''توبہ میری'' پریم چند کے افسانوں ''کفن''، ''دودھ کی قیمت'' اور ''زادراہ'' کی بے رحم فضا میں سانس لیتا دکھائی دیتا ہے۔ بوڑھے اور بیمار ماں باپ کا بیمار بیٹا گھر میں مقید زندگی کے لیے چند سانسیں مستعار لینے کے لیے اپنے گاؤں کے ملک جی کا کام کرنے نکلتا ہے اور پھر ایک شخص چھکڑے پر چڑھ گیا، کریم کی پتلیاں اوپر چڑھ گئی تھیں اور تھکی ہوئی آنکھیں ہڈی کے پرانے بٹنوں کی طرح بے نور تھیں۔ ملک جی ناک پر رومال پھیلاتے ایک طرف ہو کر بولے ''مر گیا ہے''، دور بوڑھا بڑھیا کا ہاتھ تھامے پکار رہا تھا، اے ذرا تیز چل، تیری آواز سے جاگ اُٹھے گا وہ، قدم تک نہیں اُٹھا سکتی تو، توبہ میری۔'' (ص ۵۴) ''بھوت'' میں رومان

اور تحیر کے وہ پُر اسرار ہیولے منڈلاتے ہیں۔ جو ''برگِ حنا'' کے افسانے ''جن و انس'' میں بھرپور طریقے سے معنویت پیدا کرتے ہیں البتہ ''ننھے نے سلیٹ خریدی'' زیادہ موثر افسانہ ہے (اگرچہ عنوان بچگانہ) منٹو کے افسانے ''منتر'' میں بھی معصومیت موجود ہے۔ مگر ندیم کے اس افسانے کی فضا اور گرد و پیش زیادہ سنگین ہے۔ جہاں ایک سلیٹ خریدنا بھی دو وقت کی روٹی سے محروم ہونے کے مترادف ہے۔ ''بچپنا'' ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے جس میں شہری معاشرت سے ''عجیب و غریب توقعات'' وابستہ کر لی گئی ہیں (یعنی کہ دیہاتی اور مفلس ٹیوٹر کے بستر میں نوکرانی اور مالکن دونوں شریک ہونا چاہتے ہیں) تاہم ''ماں'' بے حد موثر افسانہ ہے جس میں بظاہر ایک ''بے رحم'' عورت کو دکھایا گیا ہے جو بیمار شوہر کی بجائے بیمار بیٹے کی جان بچانا چاہتی ہے مگر جو شخص ''مامتا'' کے مفہوم اور عظمت کو خلاف قیاس نہیں جانتا وہ بلاشبہ ندیم کی اس کہانی کو فطری اور ہمہ گیر قرار دے گا۔ ''کرپا کرم'' کی مایا کے لیے ایک راستہ تو اندھیرے گھر میں بیٹھ کے موت کا انتظار کرنے کا ہے جب کہ دوسرا رستہ جراَتِ اظہار کا ہے تاکہ اپنے ماں باپ کی طرح وہ قسط وار مرنے سے بچ جائے وہ دوسرا راستہ اختیار کرتی ہے اور اس کے دل کی گرہ کھل جاتی ہے: ''وہ خاموش رہا اور پھر کچھ دیر کے بعد بولا 'اور کسی چیز کی ضرورت ہے؟' مایا نے اسی انداز سے جواب دیا 'میرے کرپا کرم پر بھی آپ ہی خرچ کیجیے گا اور..' 'اور کیا؟' نوجوان نے پوچھا...مایا نے سامنے دیکھا۔ نوجوان کی نظریں جھک گئیں۔ مایا کی جیسے کسی نے دل کی گرہ کھول دی۔'' (ص ۱۱۹) ''بچے'' کا موضوع تو غلام اور مفلس ہندوستان کی واحد ''تخلیقی سرگرمی'' ہے مگر اس افسانے میں محض شرح پیدائش کی افراط کا مسئلہ نہیں، طبقاتی تضادات اور مسائل بھی اپنی سنگینی کے ساتھ موجود ہیں، ریل کے ڈبے میں پورے برصغیر کے ذہن کو پڑھا جا سکتا ہے۔ ''ہیر رانجھا'' رومانوی فضا کا غیر رومانوی افسانہ ہے، ہیر رانجھا کی کہانی کو دہراتے ہوئے کردار، مگر جوں ہی نئے رانجھا پر یہ حقیقت کھلتی ہے کہ اس کی ہیر کے ماں باپ میں باضابطہ شادی نہیں ہوئی تھی، وہ رفو چکر ہو جاتا ہے اور امامی کے ہاتھوں سے اس کی گاگر چھوٹ کر جوہڑ میں جا گری۔ لہروں کے دائرے ماتم کرتے دور تک پھیل گئے اور بیری کا ٹنڈ منڈ درخت بازو ہلا ہلا کر ناچنے لگا۔'' (ص ۱۵۷)

''چوری'' بھی اس جبر و استحصال کی کہانی ہے، جہاں نچلے طبقے کے تمام انسان اعتبار سے محروم ہوتے ہیں۔ اس کہانی کا تاثر اس لیے بھی بڑھ جاتا ہے کہ آزادی کے بعد بھی انصاف کے محافظ اداروں کے سامراجی اطوار تبدیل نہیں ہوئے۔ ''کھیل'' میں بھی مجبور اور جابر کا کھیل ہے مگر ندیم جیسا انسان دوست اور مثالیت پسند فن کار بھی مجبور کے لیے موت کی آغوش ہی کشادہ کرتا ہے، ''اس نے دیکھا کہ رانی ایک چٹان سے سر پھوڑے مری پڑی ہے خشک لکڑیوں کا گٹھا پاس دھرا ہے اور کالا انگوٹھا رات کی ٹھنڈ میں یوں اکڑ گیا ہے جیسے لپک کر نوجوان کے ماتھے پر کلنک کا ٹیکہ لگا دے گا۔'' (ص۱۶۲) ''پاؤں کا کانٹا'' ایک جذباتی افسانہ ہے جس میں سوتیلی ماں کو بچے کی روح کا ہی نہیں جسم کا قاتل بھی دکھایا گیا ہے۔ بچے کی بیماری، بھوکا کوا، پریشان باپ اور بڑھتا زخم مل جل کر افسانے کو ایک نہایت موثر قصے کی سطح پر لاتے ہیں۔ ''ان بن'' میں ازدواجی زندگی کی میٹھی لڑائیوں کو موضوع بنایا گیا ہے یہ اور بات کہ یہ عام سا ایک افسانہ ہے۔ جب کہ ''قلی'' پھر سنگین سماجی حقائق کی کہانی ہے جس میں نچلے طبقے کے ایک محنت کش کی زندگی کو متوسط طبقے کے ایک حساس نوجوان کی نظر سے دیکھا گیا ہے۔ ''السلام علیکم'' اس قیامت کی روداد ہے جو غیر ملکی آقاؤں کے حکم پر یا بھوک کے اشارے پر بھرتی ہوئے جوانوں کی پُرامن گھریلو، زندگی پر گزر گئی۔ افسانے میں مثالیت اور جذباتیت سے گریز کر کے لحاتی تسکین یا وقتی آسرے کی تلاش کے اس عنصر کو نمایاں کیا گیا ہے جو امیر خاں کی بیوی کو ایثار اور وفا سے محروم کر دیتا ہے۔ ''خوش رہو'' بیگار کے موضوع پر ایک موثر افسانہ ہے جس میں ایک بوڑھی ماں اور نوجوان بہن کو انتظار کے کچوکے دیے جاتے ہیں۔ جب نواز کو تھانے دار صاحب پکڑ کر افسر مال کے بنگلے پر سامان پہنچانے کا حکم دیتے ہیں۔ ''سپنوں کے محل'' میں پھر مثالیت پریم چند کے کرداروں کی یاد دلاتی ہے مگر ''مانو کی میاؤں'' انسانی نفسیات سے قریب تر ہو کر لکھی گئی ہے اس میں تین نسلیں اپنی یادوں اور خوابوں کے ساتھ موجود ہیں ظاہر ہے کہ ان میں فاصلہ ہے۔ مگر ایک رومانی حادثہ ان کے اظہار کے انداز کو یکساں کر دیتا ہے۔ ''سرخ ٹوپی'' سیاسی معنویت سے بھرپور افسانہ ہے۔ گاؤں کے گھر میں ایک سرخ ٹوپی ہے۔ جوان ''اچھے دنوں'' کی یادگار ہے جب ہندو

مسلمان اور سکھ سب آپس میں گھل مل گئے تھے۔ اکٹھے بیٹھتے تھے۔ ''طلوع و غروب'' کے دیباچے میں احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں، ''میں نے ان بے زبانوں کی نمائندگی کی ہے، جن کی زندگیاں محبوس ہیں اور جن کے لبوں پر رواج اور قانون نے مہر لگا رکھی ہے، بلاشبہ زندگی کے ہر شعبے کی ترجمانی کا فرض ادیبوں پر عائد ہوتا ہے لیکن ان فرائض کی تقسیم کیوں نہ کر لی جائے شہری شہروں کے متعلق لکھیں اور دیہاتی دیہات کے متعلق! ایک پنجابی اگر پنجاب میں رہتے ہوئے یوپی، بہار، بنگال یا دکن کے باشندوں کی زندگیوں کا جائزہ لینے لگے اور اگر ایک سرحد کے پٹھانوں کے متعلق لکھنے بیٹھ جائے تو گو مقصد نیک ہے لیکن کامیابی موہوم!'' (ص۹) اس کے بعد ان کا لب ولہجہ حیرت انگیز طور پر باغ و بہار کے دیباچے میں اپنے ثقافتی زعم کے ساتھ گونجنے والے میر امن سے مماثل ہو جاتا ہے۔

''کنگلے'' اس رومان پرور ماحول کے مسخ ہونے کی روداد ہے، جس کی ذمہ داری ''کرسی نشین'' پر عائد ہوتی ہے، جو سرکار کی تائید کے ساتھ جاگیردار یا نمبردار کے روپ میں استحصال کو اپنا فرض منصبی جانتا ہے، اس فضا میں غربت اور محرومی کی ستائی سادہ لوحی بھی بعض اوقات اس طرح سوچنے پر مجبور ہو جاتی ہے۔ ''ہم بھی کسی گھاٹی میں چھپ بیٹھیں کوئی کھاتا پیتا گزرے تو دبوچ لیں اسے، آخر ہمارا بھی کوئی حق ہے نا، مانگنے پر نہیں دیتے نہ سہی، کوئی سبیل تو چاہیے نا آخر۔'' (ص۵۴) ''گونج'' فنی اعتبار سے اس لیے معمولی افسانہ بن کر رہ جاتا ہے کہ اس میں ایک لڑکی خواب میں بلند آواز سے نعت گاتی ہے۔ ''مدینے دی بدلی، میرے اُجڑے فصلاں تے رحمت دی بونداں وسانے دا وقت اے'' اور چھم چھم ایسی بارش ہوتی ہے کہ وہ اپنے محبوب کی لمحاتی قربت سے محروم ہو جاتی ہے۔ دعا اور بارش میں تعلق تو خیر لوگوں کے عقیدے میں موجود ہے، مگر خواب میں کسی کا با آواز بلند پوری نعت کو گانا خلاف قیاس ہے۔

''جوانی کا جنازہ'' بھی ناکام محبت کی معمولی کہانی اس لیے ہے کہ بغیر کسی نفسی بنیاد کے مہتاب کا غوث کو چھوڑ کر عطا کی جانب ملتفت ہونا، مصنوعی جذباتی ڈرامے کا ڈھانچہ ہی بنا سکتا ہے۔ چناں چہ ایسا ہی ہوا۔ 'چھاگل'' ایک ''ہوس پرست'' معمر شخص کے اس لمحے کا ماجرا ہے جب وہ زندگی میں پہلی مرتبہ ایک جوان لڑکی کو بلا معاوضہ اپنی چھاگل دے دیتا ہے۔

کیا اس پر منٹو کے ''چغد'' کا سایہ ہے؟ کیا وہ تھک چکا ہے اور جنسی بے توفیقی کو وسیلۂ نجات بنانا چاہتا ہے یا یہ اس کا اضطراری فعل ہے؟ افسانے میں ان میں سے کسی ایک سوال کا واضح جواب نہیں ملتا۔ ''میرا دیس'' میں کچھ کردار ہیں، ان کے معمولات بھی ہیں مگر ٹھوس واقعات نہیں، افسانے کا آغاز انشائے لطیف اور خطابت کے نمونے کی طرح ہوتا ہے لیکن رفتہ رفتہ افسانہ نگار کا تخیل جانی پہچانی زمین پر اُتر آتا ہے جہاں مزارع کی بیٹی جاگیردار کی ''نوازشات'' کا معاوضہ قسط وار چکا رہی ہے۔ ''پکا مکان'' طبقاتی کش مکش کی کہانی ہے، سب سے دلچسپ کردار مولوی صاحب کا ہے جو یارو کی بدنصیب ماں کو اپنے خدا سے بے تکلف انداز میں گلہ کرتے دیکھ کر فتویٰ عائد کرتا ہے، ''یہ کتنی کفر بکتی ہے۔ اگر اسلامی حکومت ہوتی تو اسے دار پر چڑھا دیا جاتا۔'' ''گرداب'' کے پندرہ افسانوں میں سے بارہ شہری معاشرت یا کم از کم پس منظر میں لکھے گئے ہیں۔ احمد ندیم قاسمی اس مجموعے کے دیباچے میں لکھتے ہیں،

''دُور افتادہ دیہات کا رہنے والا شہروں کی رونق کے غلغلے سن کر نیلے پربتوں سے اُترا اور یہ دیکھ کر دم بخود رہ گیا کہ یہاں رِستے ہوئے ناسوروں پر بھی غازے کی تہیں چپکا دی جاتی ہیں، تاکہ فیشن کے مذہب کا پورا احترام ہو سکے۔'' ''مسجد کے مینار'' میں مبالغے اور متخیلہ کی وحشت نے کہانی کی فضا میں ناقابلِ یقین ہونے کا زہر شامل کر دیا ہے۔ ''کھوٹے سکے'' بہتر افسانہ ہے، جس میں شہری محبت کے دنیادار عنصر کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ''نرم دل'' کو ندیم نے تضاد کے ذریعے سنگین طنزیہ (انسانی فطرت اور سماجی رویے پر) بنانا چاہا ہے مگر افسانہ بے حد جذباتی اور مصنوعی ہو گیا ہے، ریڑھ کی ہڈی ٹوٹنے کو ایک معمولی ''بیماری'' سمجھ لیا گیا ہے اور رہی سہی کسر افسانے کے اختتام پر پوری کی گئی ہے جب مرکزی کردار اپنی محبوبہ اور اپنے تعلق کا گلا اپنے ہاتھوں سے دبا دیتا ہے اور اس کے بعد وہ سامان اُٹھا کر ہمسائے سے چل دیتا ہے۔ اس افسانے کو جب ''سیلاب و گرداب'' میں شامل کیا گیا تو اس میں سے وہ اشعار کو حذف کر دیا گیا ''بنوے کی باچھیں'' بھی ایک شہری لڑکی زہرہ کی مبالغہ آمیز بلکہ متعصبانہ تصویر ہے۔

کالج کے ذہین مگر غریب طالب علم سے ایک امیر لڑکی کی محبت، حصولِ تعلیم کے بعد حصول

روزگار میں ناکامی، معمولی ملازمت اور پھر ہیروئن کی ڈبڈباتی آنکھیں۔ اس فلمی فارمولے کو جمع کیا جائے تو ''روشندان کے شیشے'' وجود میں آتا ہے۔ ''پگلی کا موضوع'' جنسی استحصال ہے۔ ''افیونی'' کی فضا میں تحیر، رمزیت اور یاسیت نے مل کر تاثیر پیدا کردی ہے، محبت کی ناکامی اور زبردستی کی شادی ایک شخص کو افیونی اور چنڈو باز بنادیتی ہے مگر جب پولیس پکڑ کے لے جاتی ہے تو وہ اپنے بہی خواہوں کی جانب سے نشہ کرنے کا مشورہ ماننے سے انکار کردیتا ہے۔ ''رنگ و سنگ'' میں ایک بھرپور نوجوان کے فکر و عمل کا تضاد اس طرح نمایاں کیا گیا ہے کہ انسانی نفسیات کا ایک پُر معنی پہلو سامنے آتا ہے، تاہم بعض مواقع پر انور اور عباس کی بحث فضا کو بوجھل بنادیتی ہے۔ ''فساد'' ان ہندو مسلم فسادات کے نتیجے میں پیدا ہونے والے کرب کی بازگشت ہے، جو ۱۹۴۷ء کی فسادات کی ریہرسل تھے، فساد میں مارے جانے والے بیٹے کا منتظر اندھا باپ اور فساد زدہ ہیبت ناک رات، تاثر کے اعتبار سے ندیم کے اس مجموعے کی سب سے گہرے تاثر کی حامل کہانی یہی ہے اور یہ بھی عجیب بات ہے کہ پولیس کے ایک سپاہی کو محض ہمدرد ناظر کے روپ میں ہی نہیں دکھایا گیا بلکہ شاید پہلی اور آخری مرتبہ ہندوستانی پولیس کے ایک سپاہی کو ایسے صاحبِ دل کے روپ میں دکھایا گیا ہے، جس پر اعتراض کرنے کو جی نہیں چاہتا اور یہ فضا کا اعجاز ہے۔ ''حیوان اور انسان'' یلدرم کی ''چڑیا چڑے کی کہانی'' کی معنوی توسیع ہے۔ ''ہسپتال سے نکل کر'' کا انجام مصنوعی ہے اور کہیں کہیں جذباتیت کا رنگ تیز ہوگیا ہے۔

اس مجموعے کے جو تین افسانے واضح طور پر دیہی معاشرت سے تعلق رکھتے ہیں، وہ ہیں ''ایک رات چوپال پر''، ''غریب کا تحفہ'' اور ''ادھورا گیت''۔ دیہات میں بسنے والوں کی ضعیف الاعتقادی اور سادہ لوحی ان کے تخیل کی دنیا کو بھی جس طرح محدود کردیتی اور سائنسی ایجادات اور انکشافات کی مقبولیت کے سلسلے میں انھیں جس طرح متذبذب بناتی ہے، اس کا بھرپور اظہار ''ایک رات چوپال پر'' میں ہوا ہے۔ ''غریب کا تحفہ'' اپلے تھوپنے والی ایک غریب لڑکی اور ہمدردی رکھنے والے بالائی طبقے کے نوجوان کی کم زور محبت کی ایسی کہانی ہے جس میں محرومی ہے، مگر یاسیت نہیں اور جب لڑکے کی شادی کا موقع آتا ہے تو لڑکی کی

جانب سے مفت اپلے پیش کیے جاتے ہیں تاکہ دیگیں پکائی جاسکیں مگر ''ادھورا گیت'' ایسے افسانے اردو میں بہت ہیں۔

''سیلاب'' کے پہلے افسانے ''نیم وا دریچے'' کا موضوع دیہاتوں کے بارے میں رومانوی رویے کا تضاد ہے، تاہم اس موضوع کو ''آبلے'' کے ''عبدالمتین ایم اے'' میں زیادہ خوبی سے نبایا گیا ہے۔ اس مجموعے کا موثر ترین افسانہ ''بڈھا کھوسٹ'' اس میں بابا عمرو کا ایسا مثالی کردار پیش کیا گیا ہے، جس کے سائے سے ابھی ہماری بستیاں محروم نہیں ہوئیں۔ بلاشبہ یہ افسانہ اردو کے کرداری افسانوں میں نمایاں مقام پانے کا مستحق ہے۔

''شادی'' میں چاندنی کا کردار اس اعتبار سے غیر معمولی ہے کہ دیہی معاشرت سے اُبھرنے والے ندیم کے نسوانی کردار عموماً اس حوصلے سے محروم ہوتے ہیں کہ محض ردِّعمل کے اظہار کی خاطر اپنی عفت بھی داؤ پر لگا دیں، مجھے تو یوں احساس ہوتا ہے جیسے ندیم کے اس کردار پر منٹو کے کرداروں کا سایہ پڑ گیا ہے۔ ''جوانی کی سڑاند'' میں ایک رومانوی نوجوان اکبر علی کا محض ایک خط ہے جو وہ اپنے دوست نصیر کو لکھتا ہے۔ دلچسپ پیرائے میں جذباتی ناکامیوں کا نقشہ کھینچا گیا ہے، اس کے بعد خط کا دلچسپ ترین حصہ شروع ہوتا ہے۔ دیکھیے، ''یوں منہ کی کھا کر اور سرکاری ملازمت سے ٹھکرائے جانے پر میں سوشلسٹ ہوگیا، جہاں جاتا، ماحول و وراثت کا قصہ لے بیٹھتا... ایک جلسے میں ایک ایسی تقریر کر بیٹھا جو سوشلزم کے اصولوں کے خلاف اور میرے جوشیلے اور شکست خوردہ احساسات کا عکس تھی اور جب ہتھکڑی پہنائی گئی اور قومی نعروں کے درمیان میں پولیس کی سلیٹی لاری میں سوار ہوا تو میں نے اچانک تلک، محمد علی، گاندھی اور جناح کو افقی دھندلکوں میں ہٹتے اور سمٹتے دیکھا یوں معلوم ہوتا تھا جیسے انھوں نے میری تقریر سے متاثر ہوکر میرے لیے جگہ خالی کردی ہے۔'' (ص ۸۷) ''پلکوں کے سائے'' میں بھی اشتراکیت کو طعن و تشنیع کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ افسانہ ''الجھن'' اس لمحے کی عنایت ہے، جو گوری کو پیا کی تمام سکھیوں سے ممتاز کردیتا ہے۔ ''اس نے مسکرا کر دیے کی پیلی روشنی میں اپنی لال ہتھیلیاں دیکھیں اور اپنے تپے ہوئے چہرے پر ہاتھ مل کر بولی'' کاش اس وقت یہاں نوری ہوتی... یا کوئی آئینہ ہی ہوتا۔'' (ص ۱۸۵) ''کانی آنکھ'' ایک دلچسپ

افسانہ ہے چودھری نورنگ اپنی کانی آنکھ کا سبب ہر مرتبہ ایک نئے حادثے کو قرار دیتا ہے۔ جب کہ گاؤں کی خالہ رحمت اس رات کی گواہ ہے جب اس کے بھائی اور باپ نے نورنگ کی ''میلی'' آنکھ چھرے سے نکالی تھی۔ چودھری نورنگ کی طرف سے حقیقت کو قبول نہ کرنا اس افسانے کی نفسی معنویت بڑھاتا ہے۔ ''من کی ڈالی'' محبت کے شیریں خوابوں کو چاٹتی بے روزگاری کی کہانی ہے، جو معمولی سطح سے اوپر اٹھ نہیں سکی۔ جب کہ ''آزاد منش غلام'' سیاسی معنویت سے لبریز افسانہ ہے۔ ''معطر لفافہ'' اگرچہ ہمارے معاشرے کے اس اہم تعصب کے بارے میں لکھا گیا جو بیٹوں کی بجائے بیٹیاں پیدا کرنے والی عورت سے روا رکھا جاتا ہے۔ تاہم اس افسانے کی فضا اور تدبیر کاری بے حد غیر موثر اور ناقص ہے۔ ''سونے کا ہار'' میں پھر معاشرتی تبدیلی کا اس حد تک احساس ہوتا ہے کہ غریب کسان احمد علی سے ذیلدار زمین چھین سکتا ہے اور نہ ہی اپنی بیٹی کو سونے کا ہار پہنانے کا خواب۔ ''آنچل'' کے دیباچے میں جہاں احمد ندیم قاسمی، ترقی پسند دوستوں کے تقاضوں پر من وعن پورا اُترنے سے معذرت پیش کرتے ہیں وہاں یہ افسانوی منشور پیش کرتے ہیں، ''مجھے ایک پھول، ایک ستارہ، ایک انسان چاہیے اور اس وحدت کو صرف افسانہ ہی سہارا دے سکتا ہے... مجھے وحدت سے محبت ہے... مجھے ایک خدا چاہیے اور ایک کائنات اور ایک انسان متفق اور مجتمع... اگر میری کوئی تکنیک ہے تو محض خلوص ہے اگر میرا کوئی موضوع ہے تو وہ محض انسانی زندگی ہے۔ اگر میرا کوئی اسلوب ہے تو وہ محض میری شاعرانہ افتادِ طبع کا پرتو ہے۔'' (ص ۱۱، ۱۲، ۱۳) ''محدب شیشے میں سے'' ایک طویل مختصر افسانہ ہے جس کے تین حصے ہیں، انگڑائی، پرواز اور افتاد۔

''جان ایمان کی خیر'' کی پوری فضا یاس زدہ اور ملال آمیز ہے، مگر انجام میں بے پناہ رجائیت ہے اور افسانے کی خوبی یہی ہے کہ اس میں تضاد کی کیفیت بھی پیدا نہیں ہونے پائی۔ ''نشیب و فراز'' ایک نوجوان کی مثالیت اور اس کی ہول ناک یا کم از کم مضحکہ خیز تعبیر کی کہانی ہے۔ ''خربوزے'' اس ماحول کی سنگینی کا نقشہ پیش کرتا ہے جہاں دولت کی نامنصفانہ تقسیم اور وسائل پیداوار کی یک طرفہ اجارہ داری نے کئی معصوم بچوں کے خوابوں کو محض ایک خربوزے کی تعبیر سے بھی مرحوم رکھا ہے۔ ''نامرد'' سلیقے سے لکھا ہوا ایک اخلاق آمیز نفسیاتی افسانہ

ہے۔ ''سائے'' کے اختتامی حصے میں آشی کی خودکشی اور مصنوعی مکالمے جذباتیت کو ظاہر کرتے ہیں، وگرنہ اپنے عاشق نازو کی طرف سے لائے جانے والے اپنے گاہک سے انتقاماً جنسی مواصلت افسانے کی نفسی معنویت کو بڑھا رہی تھی مگر اس کے بعد ندیم کی اخلاق پرستی افسانے کی نفسی اساس کو منہدم کر دیتی ہے۔ ''حد فاصل'' ایک دلچسپ افسانہ ہے۔ پروین (مالکن) جس نوکرانی کے ہاتھوں محبت کے تحفے بھجواتی ہے، وہ اپنی شخصیت کے اثبات کی بھرپور کوشش شروع کر دیتی ہے اور یوں ممتاز مفتی کے افسانوں جیسا دکھائی دینے والا افسانہ اک دم سے ان طبقاتی امتیازات سے الجھتا دکھائی دیتا ہے جو نوکروں کو جذبات سے عاری محض قاصد سمجھ بیٹھے ہیں۔ ''انصاف'' کسی ریٹائرڈ پولیس افسر کے تجربات کی زنبیل سے ابھر کر باہر آنے والا ایک افسانہ ہے۔ ''مہنگائی الاؤنس'' اور ''سانولا'' میں اک گونہ مشابہت ہے، مگر غور کیا جائے تو زمین اور آسمان کا فاصلہ ہے۔ لالہ مراری لال، ہیڈ کلرک بڑھاپے میں شادی کرتے ہیں تو ان کی پیاسی بیوی اور ان کے دوست ''لالہ امیر چند'' کے تعاون سے گود ہری ہو جاتی ہے مگر لالہ مراری ایسے جہاں دیدہ شخص کو بھی یہ کہنے کی جرأت نہیں ہوتی کہ ابھی ان کی جنسی توفیق بڑھانے والے حکیم نے بیوی کے قریب جانے کی اجازت نہیں دی تھی۔ چناں چہ ان کا طوطا افسانے کے آخر میں رٹا ہوا فقرہ دہراتا ہے، جس سے معنویت بڑھ جاتی ہے۔ ''وارے نیارے، وارے نیارے'' (ص ۲۳۳) جب کہ ''سانولا'' میں سانولے کی دلہن جاگیردار کی نوکرانی ہے اور ''حق نمک'' کی ادائیگی کی رسید ساتھ لے کر آتی ہے، جس سے سانولے کا دماغ چل جاتا ہے وہ لٹو خریدتا رہتا ہے اور خالی مکان میں چیختا رہتا ہے۔ ''ابے کچھ منھ سے پھوٹ بھی، جاگیردار کے چٹھے، بکتا کیوں نہیں ہے؟ اس وقت تو تین مہینوں ہی میں اتاولا ہو گیا اور اب منھ سی لیا ہے سالے۔'' (ص ۲۵۰) ''شعلہ نم خوردہ'' معصوم دہقانوں، گڈریوں کی رومانوی زندگی میں افسروں کی حاکمیت کے گھلنے والے زہر کی ایک سادہ سی کہانی ہے۔ ''آبلے'' کے دوسرے ایڈیشن (۱۹۴۹ء) کے دیباچے میں احمد ندیم قاسمی نے نہایت دل سوزی کے ساتھ لکھا، ''کیا آبلے کی کہانیاں آج بھی سچی ہیں؟ اور کیا یہ آج بھی نئی اور تازہ ہیں؟ ان کی تر و تازگی سے مجھے کتنی نفرت ہے اور مجھے اس روز کا کتنا انتظار ہے جب

یہ کہانیاں سچ مچ ماضی کے ایک مردہ نظام کی یادگاریں بن جائیں۔‘‘(ص ۸) برطانوی استبداد نے اپنے کاسہ لیس جاگیرداروں، ذیلداروں نمبرداروں اور سرکار پرست افسروں کی مدد سے جو چرکے ہند اور اہلِ ہند کو لگائے اس کا بھرپور احساس ’’آبلے‘‘ کے افسانوں میں ہوتا ہے۔ ’’کفارہ‘‘ کے پیرو کا باپ حکومت کے خیراتی ہسپتال کے خداؤں کی لوٹ کھسوٹ سے مر جاتا ہے تو وہ اپنا آبائی مکان بیچ کر بیلوں کی جوڑی اس لیے خریدتا ہے کہ اپنی بنجر زمینوں کا چیلنج قبول کرے اور پھر پیرو سے بیل چھین لیے جاتے ہیں، پولیس کی مار پیٹ کے بعد وہ دیوانہ وار ادھر اُدھر بھاگتا رہتا ہے اور آج بھی پاکستان کے بہت سے کھیتوں پر اس کی روح منڈلاتی رہتی ہے۔ ’’عبدالمتین ایم اے‘‘ میری دانست میں ان ترقی پسندوں کی گاؤں کی زندگی اور وہاں کی مُیاروں کے بارے میں یک طرفہ معلومات اور توقعات کی پیروڈی ہے۔ ’’ہیروشیما سے پہلے اور ہیروشیما کے بعد‘‘ احمد ندیم قاسمی کا ایک بے حد مؤثر افسانہ ہے۔ ندیم کا یہ افسانہ بلاشبہ ان کے عظیم افسانوں میں سے ہے۔ ’’آس پاس‘‘ کے افسانوں میں عموماً احساسِ تنہائی مرکزی تاثر کی حیثیت رکھتا ہے جو ظاہر ہے کہ ترقی پسندوں کے عمومی تصورِ حیات سے ہم آہنگ تھا۔ پہلے افسانے کا عنوان ہی ’’اکیلی‘‘ ہے۔ ایک لڑکی، جو ماں باپ کے سائے سے محروم ہو کر محض اپنے چھوٹے بھائی جمو کے ساتھ رہتی ہے، مگر اس کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ بعض محسوسات اور خوابوں میں جمو کو شریک نہیں کر سکتی۔ آخر میں وہ اپنی اخلاقی اور سماجی ذمہ داریوں کو مقدم جان کر محسوسات کی انگلی تھام کے خواب کا سفر ترک کرنے کا ارادہ کر لیتی ہے۔ ’’بھری دنیا میں‘‘ کا عنوان ہی اکلاپے کے تصور کو نمایاں کرتا ہے۔ پہلی مرتبہ احساس ہوتا ہے کہ تنہائی کا احساس عالم گیر ہے اور اس کے محرکات کے تعین میں دنیا کی بظاہر متمدن اقوام کے وحشیانہ کھیل کو نظر انداز نہیں کرنا چاہیے۔ ’’افق‘‘ میں بھی یہی کہا گیا ہے۔ ’’اب میں اکیلا ہوں اور فضا لامحدود ہے۔‘‘ (ص ۶۹) تاہم افسانے کی فضا پر اختر شیرانی کی رومانیت غالب ہے۔ یہ اور بات ہے کہ اس بیان کو افسانویت عطا کرنے کے لیے اختر کے بعض نجی کوائف بدل کر اسے، ایک کردار بنانے کی کوشش کی گئی ہے۔ ’’کرن‘‘ دیہاتی ماحول میں دو معصوم افراد کے سادہ تجربہ محبت کی بازگشت ہے۔ شہباز کی بیوی وقتی فاصلہ ضرور پیدا

کرتی ہے مگر رومانوی افسانہ نگاروں کی طرح اسے محبت کی راہ میں رکاوٹ نہیں بننے دیا گیا۔
''موت'' ایک سنگین موضوع پر ناکام افسانہ ہے کیوں کہ اس کے بہت سے حصوں میں کتابی مباحث اور اخباری اطلاعات افسانویت میں جذب نہیں ہوسکیں۔ البتہ ''تکمیل'' نسبتاً بہتر افسانہ ہے، شادی کے گھر کے منظر میں کئی کردار اپنی اپنی دنیاؤں کے ساتھ موجود ہیں۔
''چڑیل'' میں سادہ لوحی، ضعیف الاعتقادی، توہم، آسیبی فضا اور ہوس ناکی نے مل جل کر اس افسانے کے علامتی نظام کو گنجلک بنا دیا ہے۔ (اگر یہ نظام واقعی ہے تو) تاہم ''ارتقا'' واضح طور پر تحریکِ پاکستان سے متعلق ایک افسانہ ہے۔ یہ اردو کا ایسا اکلوتا افسانہ ہے، جسے صفِ اوّل کے کسی افسانہ نگار نے برصغیر میں مسلم قومیت کے احساس کے ارتقا کی معنویت اُجاگر کرنے کے لیے لکھا۔ افسانے کا آغاز بے حد دلچسپ اور سیاسی معنویت سے لبریز ہے، پرشوتم داس اپنے مسلمان ہمسائے کے پاس یہ شکایت لے کر آیا ہے کہ اس کے بیٹے رام لال کو مخاطب کے بیٹے چاند خان نے مارا ہے۔ پرشوتم داس کے خیال میں اس کے پیچھے بچوں کے معصوم جھگڑے نہیں بڑوں کے تضادات ہیں، چاند خاں کے باپ کے جواب میں جذباتیت نہیں محض مصلحت اندیشی نہیں تاریخی اور سیاسی حقائق بول رہے ہیں۔ اس افسانے میں بعض مواقع ایسے ہیں جب مصنف کا سیاسی نقطۂ نظر جذباتیت اور اعلان کی شدید آرزو میں گندھ کر افسانویت کو مجروح کرتا ہے مگر یہ امر خوش گوار تعجب خیز ہے کہ ایسی فضا میں جب ہندوستانی قومیت کا تصور اردو کے نامور افسانہ نگاروں کے وژن میں جذب ہوچکا تھا اور مسلم قومیت کو تنگ نظری اور فرقہ واریت جانا جاتا تھا، احمد ندیم قاسمی کے قلم سے ایسا افسانہ تخلیق ہوا جو تحریک پاکستان کے بارے میں اکثریتی طرزِ احساس کا مظہر ایک اہم ترین حوالہ بن جاتا ہے۔

''در و دیوار''، ''میں انسان ہوں'' اور ''نیا فرہاد'' تو ہول ناک صورتِ حال کا جذباتیت زدہ اظہار ہیں۔ بلاشبہ ۱۹۴۷ء کے ہول ناک فسادات نے انسان دوست ادیبوں کے اعصاب شل کر دیے تھے مگر اس موضوع پر بعض اچھی کہانیاں بھی تخلیق ہوئیں جن میں خود احمد ندیم قاسمی کی ''پرمیشر سنگھ'' بھی شامل ہے۔ ''نیا فرہاد'' کا انجام بے حد مصنوعی اور معمولی ہے مگر

آغاز میں اس طرح کے ہول ناک فسادات کے تکلیف دہ محرکات کی نشان دہی عمدہ طریقے سے کی گئی ہے۔ ''تسکین'' اس الم ناک صورتِ حال کا غماز ہے جو آگ اور خون کے سمندر عبور کرنے والوں کے لیے اپنوں نے پیدا کر رکھی تھی۔ ''جب بادل امڈے'' احمد ندیم قاسمی کے شاہ کار افسانوں میں سے ہے، اس افسانے کے موضوع پر اگرچہ اس افسردگی اور یاسیت کا سایہ ہے جو ہجرت کرنے والوں کا عام طور پر مقدر بنی، تاہم اس افسانے کی انفرادیت یہ ہے کہ سرحد پار سے آنے والے کو نہ تو چھوڑے ہوئے گلی کوچے یاد آتے ہیں اور نہ ہی تہوار، تقریبیں اور سب سے بڑھ کر یہ کہ اس کے دُکھ سانجھے ہیں۔ ''سپاہی بیٹا'' بھی ایک مؤثر افسانہ ہے فوجی بھرتی کی مہم پر آئی ہوئی ٹیم کو ایک ماں اپنے گھر اصرار کر کے لے جاتی ہے اور اپنے بیٹے کو آواز دیتی ہے جو برما کے محاذ پر مارا جا چکا ہے اس افسانے میں رقت تو ہے مگر کاسہ لیسوں اور مفاد پرستوں کے ارباب اختیار سے گٹھ جوڑ کا نقشہ بھی دلچسپ انداز میں کھینچا گیا ہے۔ ''ووٹ'' احمد ندیم قاسمی کا پہلا افسانہ ہے جس میں اجتماعی سطح پر عوامی بیداری اور تبدیلی کی آرزومندی سے بھی بڑھ کر انقلاب کے آثار واضح انداز میں ملتے ہیں۔ افسانہ خلافِ معمول ایسے لب و لہجے پر ختم ہوتا ہے جو کرشن چندر کے بعض افسانوں میں گونجتا ہے۔ ''کہانی لکھی جا رہی ہے'' بھی اسی کیفیت اور تاثر کا حامل ہے۔ ''ووٹ'' کی فنی تدبیر کاری سے اس کی تکنیک نسبتاً بہتر ہے، متکلم کا ہم زاد صیغہ واحد غائب میں موجود ہے اس لیے عورت دونوں سے وابستہ دکھائی دیتی ہے اس کہانی میں رسمی معتقدات پر وار کیا جاتا ہے۔ پھر نہایت انقلابی انداز میں افسانے کے اختتام پر ناداروں کا ہجوم ایکا کر کے مارچ کرتا ہے۔

اپنے ایک انٹرویو میں احمد ندیم قاسمی نے اپنے افسانوی مجموعوں میں سے ''سناٹا'' کو اپنا بہترین مجموعہ قرار دیا تھا۔ اس میں شک بھی نہیں کہ نہ صرف ''سناٹا'' ندیم کے فکر و فن کا اہم موڑ ہے بلکہ اس مجموعے کے تمام افسانے بے حد مؤثر اور پختہ ہیں۔ ان افسانوں کے مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ اب ندیم سماجی اور طبقاتی شعور کے ساتھ ساتھ نفسیاتی شعور کو بھی اہمیت دیتے ہیں۔ دوسرے اب شہری معاشرت اور شہری کردار اس کے ''مضافاتی تعصب'' کا شکار نہیں ہوتے بلکہ وہ ان کی کم زوریوں کو انفرادی سطح پر نہیں، طبقاتی سطح پر متعین کرتا ہے

یا ان کے سماجی محرکات کی نشان دہی کرتا ہے۔ ''بڑی سرکار کے نام'' میں ہجرت کے بعد کی وہ افسردگی اور یاسیت نہیں جو ثقافتی اور تہذیبی بعد سے پیدا ہوئی بلکہ جس نے معاشی اور نفسیاتی طور پر شکستِ توقعات سے جنم لیا ہے مگر اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ ایک معمولی قصبے میں ایک مہاجر بیوہ سادگی کے ساتھ پاکستان کی بڑی سرکار کو خط لکھوانے آتی ہے اور کئی دردناک باتیں کہہ جاتی ہے۔ ''رئیس خانہ'' بظاہر پیچیدہ نفسی صورتِ حال کا نازک افسانہ ہے مگر حقیقت میں اس کا موضوع یہ ہے کہ غربت آہستہ آہستہ کس طرح ضمیر اور عزت کی دیواروں کو کھوکھلا کرتی ہے۔ اس افسانے کی ایک غیر معمولی خوبی یہ ہے کہ غیر معمولی صورتِ حال پیدا ہو جانے کے باوجود یہ کردار خودکشی نہیں کرتے۔ اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ اب افسانہ نگار کی شخصیت میں ایسا ٹھہراؤ اور حوصلہ پیدا ہو چکا ہے کہ وہ بڑے سے بڑے کرب ناک منظر کو دیکھ کر اپنی جذباتیت پر قابو پا سکتا ہے۔

''آتشِ گل'' میں بھی بیوہ گلابو متکلم سے خط لکھوانے آئی ہے مگر یہاں بڑی سرکار کے نام دکھوں اور محرومیوں کی سادہ چٹھی نہیں لکھوائی جاتی، گلابو میں بے حد کشش ہے اور متکلم کو آسکر وائلڈ کی سلومی نے مسحور کر رکھا ہے۔ افسانے کا اختتام یک رُخے جذبات کو ظاہر نہیں کرتا، بلکہ محرومیوں اور تلخیوں کے ساتھ میٹھے جذبوں کی آمیزش بھی ہو جاتی ہے۔ مامتا کے عالم گیر جذبے پر ''مامتا'' ایک خوب صورت کہانی ہے۔ دوسری جنگِ عظیم میں ایک پنجابی سپاہی جاپانیوں کی قید اور محاذِ جنگ پر جو تجربات حاصل کرتا ہے ان سب پر بھاری وہ روحانی تجربہ ہے جب ایک چینی ماں جاپانیوں سے چھپ کر اس کی قمیص کا ٹوٹا ہوا بٹن ٹانکتی اور منھ چومتی ہے۔ اس افسانے کی اپیل بلاشبہ آفاقی اور انسانی ہے مگر اس میں یہ پہلو معنی خیز ہے کہ قیدی سپاہی اور معتوب عورت دونوں دنیا کی مظلوم برداری سے تعلق رکھتے ہیں۔ ''الحمدللہ'' جہاں بے حد مؤثر اور فکری و فنی اعتبار سے پختہ افسانہ ہے وہاں ایک زمانے کے مقبول افسانے کے اس فارمولے سے انحراف بھی ہے کہ کوئی صاحبِ حیثیت یا بالائی طبقے کا فرد اپنے آپ کو ''ڈی کلاس'' کیے بغیر نچلے طبقے کے محروم افراد کا دوست نہیں ہو سکتا، جب کہ وہ مذہبی آدمی بھی ہو مگر یہ محض اس افسانے کے موضوع کا ایک پہلو ہے، ان کی معنویت کی ایک

سطح یہ بھی ہے کہ محرومی اور افلاس پیاروں کی موت کی تمنا میں بھی ڈھل سکتے ہیں۔ ''کنجری'' میں صورتِ حال کی ستم ظریفی ہے کمالاں کی دادی (سابقہ طوائف) اور باپ سرور غیر انسانی سطح پر اُتر کر بھی کوششیں کر دیکھتے ہیں۔ مگر کمالاں اپنی بے آبروئی کے لیے آمادہ نہیں ہوتی، مگر جب اپنے بیمار باپ کو مرنے سے بچانے کے لیے وہ کسی معصوم بچے کی طرح ''پسندیدہ گاہک'' کی انگلی تھام کر اُجرت مانگتی ہے تو اسے کنجری کا طعنہ سننا پڑتا ہے۔ ''گنڈاسا'' ندیم کا ایک رجحان ساز افسانہ ہے۔ ''چور'' ماتا کے دیے ہوئے آئیڈیلز میں اسیر ایک تلملاتے بچے کی کہانی ہے۔ رحمٰن کا باپ جنگ میں مارا گیا اور ماں اس امن میں ماری گئی جس کا نسخہ مغربی مدبروں نے ایشیائی مزاج کے لیے خاص طور سے تجویز کر رکھا تھا۔''

''نمونہ'' سے احساس ہوتا ہے کہ شہری معاشرت میں ایک اینگلوانڈین کنبے کی زندگی کا بھی یہی طور ہے۔ البتہ اس افسانے کی فضا سے احمد ندیم قاسمی کی انفرادیت منہا ہوجاتی ہے۔ ''سناٹا'' زیادہ گمبھیر صورتِ حال کا افسانہ ہے۔ کنبے خارجی اور داخلی دھماکوں اور دھچکوں سے کس طرح ٹوٹتے ہیں۔ ماتا کے چشمے میں زہر کیسے ملتا ہے؟ اس افسانوی گائے کی طرح جس نے سینگوں پر زمین کو اٹھا رکھا ہے اس عورت کی لمحہ بہ لمحہ جون کیسے بدل رہی ہے جس کے کندھوں پر ایک کنبے کی کفالت کا بوجھ ہے؟ ادھورے خواب، مسخ شدہ تعبیریں، محبت آمیز، تڑپتے ہوئے جذبے اور پامال اُمنگیں، یہ سناٹا کی فضا میں رچے اور گھلے رنگ ہیں۔ ۱۹۴۷ء کے فسادات پر لکھے جانے والے افسانوں میں سے اگر تین مؤثر ترین اور فنی اعتبار سے کامیاب افسانے منتخب کیے جائیں تو ''پرمیشر سنگھ'' ان میں سے ایک افسانہ ہوگا اس میں ترقی پسند تحریک کی معروف ''انسان دوست لائن'' کرداروں کے عمل اور ردِّعمل کے فطری بہاؤ کے ساتھ ہم آہنگ ہوگئی ہے۔ اختر، امرکور، پرمیشر سنگھ کی بیوی اور دوسرے کئی افراد اس افسانے کی تاثیر اور زندگی کو بڑھاتے ہیں مگر پرمیشر سنگھ کا کردار اردو کے افسانوی ادب میں لازوال حیثیت کا حامل ہے۔ ''گل رخ'' اس اعتبار سے ایک معمولی افسانہ ہے کہ افسانہ نگار نے اپنی دانست میں یہ چونکا دینے والا انکشاف کیا ہے کہ بعض پٹھانوں میں بیٹی کے عوض ''ولور'' لینے کا رواج ہے۔ ''خونِ جگر'' بھی بالائی متوسط طبقے کی ایسی کھلی ہوئی محبت کا افسانہ ہے جو

غیر معمولی طریقے سے الجھتی چلتی جاتی ہے، البتہ ''دار و رسن'' کا موضوع نسبتاً فکر انگیز ہے۔ جذبات و محسوسات پر اپنے پیشے یا فن کی نفاست اور نزاکت کو کس قدر مقدم جانا جاتا ہے، چاہے ماجرا اپنی اولاد کو پھانسی پر لٹکانے کا ہی ہو۔ ''زلیخا'' کی تکنیک میں تازگی کا احساس ہوتا ہے، موضوع میں نہیں کیوں کہ یہ کوئی چونکا دینے والا یا غیر معمولی اعلان نہیں کہ ملازمہ کا بچہ، نوکر کی بجائے آقا کی دین تھا۔ ویسے تو ''بازارِ حیات'' کے بیشتر افسانوں میں مامتا یا شفقت پدری کا کوئی نہ کوئی روپ ظاہر ہوا ہے۔ مگر ''ست بھرائی'' نفرت کی دیوار کو لحہ بہ لحہ گراتی محبت کی ان لہروں کی نشان دہی کرتا ہے جو ماں باپ کے وجود کا ناگزیر حصہ ہیں۔ ''بابا نور'' بھی باپ کی بھٹکتی روح ہے جو دس سال سے اپنے اس بیٹے کی چٹھی کا منتظر ہے جو آچکی ہے مگر اس نے بھلا دی ہے کہ وہ برما کے محاذ پر بم کے گولے کا شکار ہو چکا ہے۔ ''ہیرا'' اس وریام کی کہانی ہے جسے اس جنگ نے اکھڑا ہوا انسان بنا دیا ہے۔ ''بدنام'' اور ''آئینہ'' ایسی دو عورتوں کی کہانیاں ہیں جو اخلاقی مفہوم اور بدچلن اور راہ گم کردہ ہیں مگر منٹو کے کرداروں کی طرح ان کی انسانی فطرت ابھی مری نہیں۔ ''کفن دفن'' کے میاں سیف الحق بھی خداترس شخص ہیں اور ایک غریب شخص کی بیوی کی بے کفن لاش کی آخری رسومات بڑے اہتمام کے ساتھ ادا کرتے ہیں۔ ''مخبر'' ایک کرداری افسانہ ہے۔ ویسے تو ''نصیب'' اور ''ہم بیگ'' کا موضوع بھی ایک طرح سے بیٹیوں کے رشتوں کی کمی کی دردناک اور مضحکہ خیز (علی الترتیب) روداد سناتے ہیں مگر ''بیٹے بیٹیاں'' زیادہ پیچیدہ اور مؤثر افسانہ ہے۔ ''ماتم'' ایک نفسیاتی افسانہ ہے۔ ''کھمبا'' بھی نفسی مفہوم رکھنے والا افسانہ ہے۔ ''دوربین'' درس گاہوں اور شہروں میں پروان چڑھتی اور زوال پاتی محبت کی روداد ہے، افسانہ تو معمولی درجے کا ہے، تاہم احمد ندیم قاسمی کا یہ پہلا افسانہ ہے جس کی متکلم ایک لڑکی ہے۔ ''جن و انس'' کی فضا آسیبی محسوس ہوتی ہے، مگر حقیقت میں یہ ضعیف الاعتقادی سے کہیں زیادہ رومان اور رومانی مشاغل کا پیدا کردہ آسیب ہے۔ ''برگِ حنا'' کے عمدہ افسانے ''وحشی'' اور ''امانت'' ہیں۔ ''گھر سے گھر تک'' متوسط طبقے کی اس ریاکاری کی کہانی ہے جو سماجی مجبوری بن چکی ہے، خاص طور پر شادی بیاہ سے پہلے کے مراحل میں فریقین اپنی اپنی عسرت کو چھپانے اور

مفروضہ عشرت کو نمایاں کرنے کی کوشش کرتے ہیں اس افسانے کی نفسیاتی بنیاد کم زور ہے۔ ''موج خون'' اور ''سلطان'' نفسی معنویت رکھتے ہیں۔ ''ہذا من فضل ربی'' اور ''بھرم'' شہر میں بسنے والے بالائی طبقے کے کھوکھلے پن کی روداد یں ہیں۔ ''بندگی بیچارگی'' میں بھی ایسی فضا کے خلاف مضافاتی اور اقداری مزاحمت کے رفتہ رفتہ ماند پڑنے کا افسردہ بیان ہے۔ ''بھاڑا'' گاؤں میں بھاڑ جھونکنے والی ایک عورت کی کہانی ہے جو اتنی مؤثر نہیں جتنی ''فالتو''، ''اصول کی بات'' اور ''شیش محل'' کہ ان کے عقب میں سماجی حقائق کا جہنم دہک رہا ہے۔ ''اصول کی بات'' زیادہ دردناک صورتِ حال کا افسانہ ہے۔ ''شیش محل'' میں اس سماجی جبر کی بازگشت میں محنت کرنے والا ہاتھ، عزت و وقار کے لیے جدوجہد کرنے والا بازو کم زور نہیں ہوا، بلکہ ایک اعتبار سے رجائی انداز میں افسانے کا اختتام ہوتا ہے۔ ''شیش محل'' کے ''بشکو'' اور ''پکا مکان'' کے ''یارو'' میں فرق زمانے کا بھی ہے۔

احمد ندیم قاسمی کا سب سے ضخیم افسانوی مجموعہ ''کپاس کا پھول'' ہے، جس میں سترہ (۱۷) افسانے شامل ہیں ''تبرّ'' گنڈاسا کا عکس موہوم ہے۔ اگرچہ اس طرح یہ تکلیف دہ احساس ہوتا ہے کہ دیہاتیوں کی قتل و غارت اور اس عمل کے محرکاتِ نسوانی کے بیان کی لذت، انسان دوست اور ریفارمسٹ ندیم کے لب و لہجے پر غلبہ پا لیتی ہے۔ ''سازش'' متوسط طبقے کے کسی دردمند مگر مصروف شخص کی ایسی کہانی ہے، جس میں اس کی بے تعلق حساسیت نچلے طبقے سے ممنونیت کا خراج برابر پاتی رہتی ہے۔ ''مائیں'' شہری معاشرت کے حسد، کینے اور عناد کی تلخیوں کے صحرا میں ماماتا کے حوالے سے ایک نخلستان تلاش کرنے کی کوشش ہے۔ ''گڑیا'' اور ''ماسی گل بانو'' کی فضا میں ماورائیت اور آسیب کے اجزا گھلے ہوئے ہیں، مگر ''ماسی گل بانو'' بہتر افسانہ ہے جس کے آسیب زدہ مرکزی کردار کی ذاتی اور سماجی محرومیوں کو بے نقاب کیا گیا ہے۔ ''سکوت وصدا'' اور ''بے نام چہرے'' معمولی درجے کے افسانے اس لیے ہیں کہ تیس برس تک مسلسل لکھنے والے کا قلم انسانی رشتوں کی سطحی اور رقت آمیز جذباتی بنیادوں کا سہارا لیتا دکھائی دیتا ہے۔ ''فیشن''، ''پاگل'' اور ''سفید گھوڑا'' جدید صنعتی معاشرے کے تیزی سے بدلتے اقداری نظام پر کھلی چوٹیں ہیں تاہم فیشن ایک عمومی موضوع پر لکھا

جانے والا افسانہ ہے۔ (ص ۴۰) ''پاگل'' میں اس بورژوا اخلاق کے رنگ ہیں جو مغرب کے زیر اثر، مراعات یافتہ طبقے کے تمام افراد کو رنگین کیے جاتا ہے۔ ''سفید گھوڑا'' یہ خبر دیتا ہے کہ پاکستان میں سول بیوروکریٹس اور تاجروں کے اشتراک سے ایسے ہوٹل اور فلیٹ وجود میں آ چکے ہیں، جنھیں چکلا کہنے کی ضرورت نہیں۔ ان تینوں افسانوں میں احمد ندیم قاسمی نے اس سماجی رویے کے خلاف اپنی نفرت کو چھپانے کی کوشش نہیں کی۔ ہر انسان دوست فن کار کی مثالیت اس تبدیلی کو خون خرابے کے بغیر دیکھنے کی خواہش مند ہوتی ہے جو محروم طبقات کی جدوجہد کے نتیجے میں وقوع پذیر ہوتی ہے، احمد ندیم قاسمی کے ہاں یہ کوشش ''مشورہ'' نظر آتی ہے جہاں ''سکون سے محروم'' ایک صنعت کار مصنف سے مشورہ طلب کرتا ہے مگر اس کے سادہ سے مشورے پر چیخ اٹھتا ہے۔ یہ افسانہ ۱۹۷۲ء میں تخلیق ہوا جب ۱۹۷۰ء کے انتخابات عوامی قوت کی ترجیحات ظاہر کر چکے تھے۔ ۱۹۷۰ء میں ہی احمد ندیم قاسمی ''لارنس آف تھلیبیا'' جیسا افسانہ تخلیق کر چکے تھے، جسے پاکستان کے دیہاتوں کے لیے ''نیا عہد نامہ'' کہنا چاہیے۔ مگر اس افسانے میں نہایت رمزی انداز میں روح عصر میں چھپی طغیانیوں کی خبر دی گئی ہے۔

''کپاس کا پھول'' احمد ندیم قاسمی کے شاہ کار افسانوں میں شامل ہے۔ اس افسانے کی خوبی یہ ہے کہ مائی تاجو کے اپنے کردار میں اتنی قوت ہے کہ اسے اردو کے یادگار کرداری افسانوں میں شامل کیا جاسکتا ہے، دوسرے اس میں پریم چند کے ''کفن'' سے ابھرنے والے تلخ سماجی سوال کا بھی ایک طرح سے جواب ملتا ہے کہ مائی تاجو نے عمر بھر کی مشقت کے بعد اس لٹھے کا کفن حاصل کرلیا ہے جو کپاس کے خاص پھولوں سے تیار ہوتا ہے اس پر خاک شفا سے کلمہ بھی لکھوا لیا ہے مگر وہ کفن جارحیت کا نشانہ بننے والے ایک گاؤں کی برہنہ تن بیٹی راحتاں کا لباس بن جاتا ہے اور تیسری خوبی اس افسانے کی یہ ہے کہ جارح فوجیوں کا طرز عمل تاریخ کی اس دردناک صداقت کو راسخ کرتا ہے کہ ۱۹۴۷ء کے فسادات کسی اضطراری لمحے کی پیداوار نہیں تھے۔

''نیلا پتھر'' کے افسانوں میں اچھے اور معمولی درجے کے یعنی دونوں طرح کے افسانے موجود ہیں یا پھر ایسے افسانے بھی جن میں ان کے اپنے ہی افسانوں کی بازگشت صاف محسوس ہوتی

ہے۔ ''احسان'' کی افسانوی اور ڈرامائی بنیاد بھی معمولی درجے کی ہے۔ ''بارٹر'' اور ''عورت صاحبہ'' میں مغرب کے زیراثر ہمارے بالائی طبقات کے رہن سہن میں پروان چڑھنے والے ''ثقافتی اور تہذیبی'' رویے کے خلاف کھلم کھلا غم و غصے کا اظہار کیا گیا البتہ ''نیلا پتھر''، ''جوتا'' اور ''اندمال'' بے حد موثر افسانے ہیں، دھماکہ یا تو ریزہ ریزہ کردیتا ہے یا تعبیریں تلاش کرنے والی آنکھوں کو بینائی سے محروم کردیتا ہے۔ ''جوتا'' کے مطالعے سے احمد ندیم قاسمی کے کئی افسانے ذہن میں گونجتے ہیں، پکا مکان، شیش محل اور خاص طور پر موچی۔ ''اندمال'' اس دردناک تاریخی صداقت کی گواہی ہے کہ ہجرت سے آباد ہونے والے پاکستان میں یہ پُرصعوبت سفر (ہجرت کا) اور ''جائے امان'' میں پہنچ کر ان کا لٹنا اور اس اثاثے سے بھی محروم ہوجانا جو بلوائیوں کی لوٹ مار سے بچ گیا تھا۔ یہ بھی ۱۹۴۷ء کی ہجرت کا معنوی تسلسل ہے۔ ندیم کے تازہ ترین مجموعے ''کوہ پیما'' کا پہلا افسانہ ''بین'' اس اعتبار سے چونکا دیتا ہے کہ متکلم کونسائی روپ دیا گیا ہے، افسانے کا موضوع بھی جرأت مندانہ ہے۔ ''چبھن'' بھی مخادیم اور سجادہ نشینوں کے استحصال کے موضوع کا تسلسل ہے، ''عاجز بندہ'' اس اعتبار سے انھی افسانوں میں جاری ایک احساس، عقیدے اور سنگین تجربے کی کش مکش کی توسیع ہے، ''چھلی''، ''اخبارنویس''، ''ایک یک لباس آدمی'' اور ''چرواہا'' کوئی بڑا تاثر پیدا نہیں کرتے، کیوں کہ پہلے تین افسانے شہری معاشرت کے تناظر میں ہیں، جہاں عام طور پر احمد ندیم قاسمی فنی طور پر توانا نہیں رہتے۔ ''ٹریکٹر'' بھی گاؤں کے اندر آنے والی ایک تبدیلی کا مظہر ہے، جو ندیم کے چالیس برس پہلے کے کسی افسانے کی جھلک ہی بننے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ البتہ ''پیپل والا تالاب'' اس عظیم افسانہ نگار کی یاد دلاتا ہے جو کہ حقیقت میں ندیم ہیں، اس میں قیامِ پاکستان کے بعد کسی معاشرت، ثقافت، تاریخ اور روایات کو سطحی انداز میں مسلمان بنانے کی کوشش پر طنز کی گئی ہے، مگر اس کی چبھن صرف محسوس کرنے والے ہی کرسکتے ہیں۔

غلام عباس اور ممتاز مفتی کی وفات (۲رنومبر ۱۹۸۲ء اور ۲۷راکتوبر ۱۹۹۵ء) کے بعد ندیم ہی اردو کے ایسے سینئر افسانہ نگار رہ گئے ہیں جن کی تخلیقی عمر نصف صدی کے لگ بھگ ہے ان کے سولہ افسانوی مجموعے شائع ہوچکے ہیں مگر میرے خیال میں ندیم کے افسانوں کو ابھی تک

غیر جانب دارانہ تنقید میسر نہیں آسکی، ان کی شاعری کے ''قدر دان'' اور ان کے افسانوں کے فنی رُتبے سے نامطمئن افراد یکساں طور پر انھیں بڑا افسانہ نگار قرار دیتے ہیں دوسرے ترقی پسند تحریک سے ان کی وابستگی ''صاحبِ ایمان'' نقادوں کو تو جھنجھلاہٹ میں مبتلا کرتی رہی مگر سکہ بند ترقی پسند ناقدین کو بھی ندیم کے ذہنی اور جذباتی تحفظات کھلتے رہے کیوں کہ انھوں نے انسانی اقدار اور قومی مصالح کو جماعتی یا گروہی نصب العین پر مقدم جانا۔ ندیم نے خود پریم چند سے متاثر ہونے کا اعتراف کیا ہے (''عرضِ حال مصنف'' (''چوپال''، ص ۱۳) مگر ساتھ ہی وہ یہ جملہ بھی لکھتے ہیں، ''میرے پچھتر فی صدی افسانے ایسے ہیں جو میں نے اختر شیرانی یا جوش ملیح آبادی کے اشعار سے متاثر ہو کر لکھے۔ (''عرضِ حال مصنف'' (چوپال) ص ۱۴) (واضح رہے کہ یہ بات انھوں نے اپنے پہلے افسانوی مجموعے کے دیباچے میں کہی ہے) یہی وجہ ہے کہ ندیم ایک عرصے تک رومانوی افسانے لکھتے رہے، حقیقی زندگی کے جیتے جاگتے کردار بھی ان کی مثالیت جذباتیت اور شعریت کی دھند میں پھنس کے رہ جاتے ہی نہیں بلکہ ان کے ابتدائی افسانوں کا انجام موت کو خوب صورت پناہ گاہ ثابت کرتا نظر آتا ہے، ندیم اسی دیباچے میں یہ بھی لکھتے ہیں، ''میری ہمیشہ یہی کوشش رہی ہے کہ افسانہ پھسپھسانہ ہو بلکہ وہ پڑھنے والے کے دل میں ایک دھیما سا ارتعاش پیدا کردے۔'' (ایضاً، ص ۱۵) اور اپنے فکری و فنی محور کا اعلان بھی کرتے ہیں، ''میری شاعری اور افسانہ نگاری کی بنیاد محبت اور مفلسی پر ہے۔'' (ایضاً، ص ۱۶)

ندیم کے دوسرے افسانوی مجموعے ''بگولے'' کے ''دیباچے'' میں کرشن چندر ایک معنی خیز نکتہ بیان کرتے ہیں، ''اس (ندیم) کے فکری شعور میں نفسیاتی تضاد، بورژوائی کش مکش اور رجعتی میلانات بہت کم ہیں جن سے متوسط طبقے کے شہری ادیبوں یا اس سے اونچے طبقے کے ادیبوں کو ترقی پسند ادیب بننے کے لیے جنگ کرنا پڑتی ہے، مؤخر الذکر ادیبوں کو اکثر اوقات ان کا آبائی اور معاشرتی ماحول اور ان کے جماعتی مفاد کا شعوری یا غیر شعوری احساس ایک تنگ ادبی دائرے میں محصور کر دیتا ہے... لیکن احمد ندیم قاسمی کے لیے کوئی ایسا دائرہ نہیں۔'' (دیباچہ بگولے، ص ۱۳) گویا ندیم کی ترقی پسندی علمی یا نظریاتی نہیں بلکہ مشاہدے اور تجربے

کی دین ہے، تاہم ان کا شاعر ہونا اس کے افسانوں کو نقصان پہنچاتا رہا ہے کیوں کہ شاعر میں عموماً رقتِ قلب زیادہ ہوتی ہے، چناں چہ ''بگولے'' میں ندیم نے ''میرے افسانے'' کے عنوان کے تحت نثر میں گفتگو کی بجائے نظم کے ذریعے کلام کیا ہے۔ (ص۲۳) اپنے چوتھے مجموعے ''سیلاب'' کے آغاز میں وہ اعتراف کرتے ہیں، ''میں شاعر پہلے ہوں اور افسانہ نگار بعد میں، اس لیے میرے اکثر افسانوں میں میری شاعرانہ افتادِ طبع کا عکس نمایاں ہوگا۔'' (باتیں سیلاب''، ص۱۱) تاہم یہ حقیقت جھٹلائی نہیں جاسکتی کہ ندیم کے افسانوں میں اجتماعی زندگی کے اجزا اپنے ارضی خصائص اور نظامِ نسبتی کے ساتھ آئے ہیں۔ ندیم کے دیہات میں پنگھٹ، محبت، سادگی، ایثار، لوک کہانیوں کا طلسم بھی بولتا ہے اور ذیلدار، نمبردار، کرسی نشین، زمین دار، تھانے دار، غلاظت، جبر، تشدد، شرفِ آدمیت کی پامالی، عصمت دری، انتقام اور لالچ بھی رینگتے دکھائی دیتے ہیں۔ ندیم نے شہری معاشرت پر بھی افسانے لکھے ہیں جو عموماً کم تر درجے کے ہیں۔ ندیم کی فنی پختگی کی گواہی ''سناٹا'' کے افسانے دیتے ہیں۔ ''بڑی سرکار کے نام''، ''رئیس خانہ''، ''آتشِ گل''، ''ماما''، ''الحمدللہ''، ''کنجری''، ''گنڈاسا'' اور ''سناٹا'' ندیم کے ہی نہیں اردو کے عظیم افسانے ہیں۔ سناٹا کے بعد ندیم کا مجموعہ ''بازارِحیات'' منظرِعام پر آیا تو اس میں جہاں ''پرمیشر سنگھ''، ''ست بھرائی''، ''کفن و دفن'' اور ''مخبر'' ایسے مؤثر افسانے ہیں، وہاں ایسی کہانیاں بھی ہیں جو یہ اعلان کرتی دکھائی دیتی ہیں کہ فن کار کا ذہنی اور فنی ارتقا عمودی خط میں ظاہر نہیں کیا جاسکتا۔ اسی طرح ''برگِ حنا'' کے بھی محض دو افسانے ''وحشی'' اور ''امانت'' پہلے درجے کے افسانے کہلا سکتے ہیں۔ ندیم کا تیرھواں افسانوی مجموعہ ''گھر سے گھر تک'' شائع ہوا تو اس میں ''بندگی بے چارگی''، ''فالتو''، ''اصول کی بات''، ''شیش محل'' اور ''ثواب'' ایسے پختہ افسانے بھی ہیں اور معمولی درجے کے افسانے بھی۔ جہاں ندیم اپنی مثالیت کو زنجیر نہیں کر سکے، مثلاً ''گھر سے گھر تک''، ''بھاڑا'' وغیرہ ''کپاس کا پھول'' ندیم کا سب سے ضخیم افسانوی مجموعہ ہے، سترہ افسانوں میں سے محض ''لارنس آف تھلیبیا''، ''کپاس کا پھول'' اور ''آسیب'' ہی ''رئیس خانہ'' اور ''الحمدللہ'' کے پائے کے افسانے کہلائے جانے کے مستحق ہیں۔ ندیم اپنے پندرھویں مجموعے ''نیلا پتھر'' کے بعض

افسانوں (عورت صاحبہ) میں نومشق لیکھک نظر آتے ہیں۔ اس مجموعے کے مطالعے سے احساس ہوتا ہے کہ ندیم اپنی افسانوی معراج دیکھ چکے۔ شاید اب ان کی کہانیاں ''تبرک'' ہی کا درجہ رکھتی ہیں مگر ''کوہ پیا'' کا ''پیپل والا تالاب'' یا پھر اس مجموعے کے بھی بعد ''فنون'' میں شائع ہونے والا ''شہنشاہ'' اُس ندیم کی یاد دلاتے ہیں جو گزشتہ نصف صدی سے اردو افسانے کے افق پر چھایا ہوا ہے۔ ندیم کے افسانوں کے معائب یا اوصاف منفی پر جتنی کڑی گرفت منٹو نے کی ہے، اردو تنقید میں اس کی کوئی مثال نہیں وہ اپنے خطوط میں ندیم کو لکھتے ہیں، ''میں خود بھی بہت (Sentimental) ہوں، مگر میں سمجھتا ہوں کہ ہمیں افسانوں میں Sentiment زیادہ نہیں بھرنا چاہیے، آپ کے افسانوں کا مطالعہ کرنے کے بعد مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ Sentiment آپ کی بیخ تک پہنچ چکا ہے۔'' (احمد ندیم قاسمی، (مرتبہ) ''منٹو کے خطوط'' ص ۲۲،۱۲) آپ بقدر کفایت ضبط کو کام میں نہیں لاتے۔ آپ کا دماغ اسراف کا زیادہ قائل ہے۔ آپ کا یہ افسانہ پڑھ کر مجھے آپ اس بچے کی مانند نظر آئے جو سینما ہال میں فلم دیکھتے دیکھتے بیچ میں کئی بار بول اُٹھتا ہے۔ ندیم کو آج اردو افسانے کے ہر لکھنے والے پر فوقیت محض سینیارٹی کی وجہ سے نہیں بلکہ اپنے تصوراتِ حیات اور تصوراتِ فن کے اخلاص کے ساتھ ساتھ افسانوں کا موضوع بننے والی معاشرت کے لوک گیت اور بول چال کی معصومیت اور گھلاوٹ کو زبان اور اسلوب میں خاص طرح کی کشش پیدا کرنے والے تخلیق کار کا درجہ حاصل ہے۔

ماخذات

۱۔ ''چوپال''، ۱۹۳۹ء (چودہ افسانے) دارالاشاعت پنجاب، لاہور

۲۔ ''بگولے'' ۱۹۴۱ء (بیس افسانے) مکتبہ اردو، لاہور

۳۔ ''طلوع و غروب'' ۴۳۔۱۹۴۲ء (آٹھ افسانے) نیا ادارہ، لاہور

۴۔ ''سیلاب'' ۱۹۴۳ء (بارہ افسانے) ادارۂ اشاعت اردو، حیدرآباد (دکن)

۵۔ ''آنچل'' ۱۹۴۴ء (گیارہ افسانے) ادارہ فروغ اردو، لاہور

۶۔ ''آبلے'' ۱۹۴۶ء (تین افسانے) ادارہ فروغ اردو، لاہور

۸۔ "آس پاس" ۱۹۴۸ء (آٹھ افسانے) مکتبہ فسانہ خواں، لاہور

۹۔ "در و دیوار" ۱۹۴۸ء (تیرہ افسانے) (مکتبہ اردو، لاہور)

۱۰۔ "سناٹا" ۱۹۵۲ء (دس افسانے) نیا ادارہ، لاہور

۱۱۔ بازار حیات" ۱۹۵۹ء (تیرہ افسانے) ادارۂ فروغ اردو، لاہور

۱۲۔ "برگ حنا" ۱۹۵۹ء (دس افسانے) ناشرین، لاہور

۱۳۔ "گھر سے گھر تک" ۱۹۶۳ء (گیارہ افسانے) راول کتاب گھر، راول پنڈی

۱۴۔ "کپاس کا پھول" ستمبر ۱۹۷۳ء (سترہ افسانے) مکتبہ "فنون"، لاہور

۱۵۔ "نیلا پتھر" ۱۹۸۰ء (نو افسانے) غالب پبلشرز، لاہور

۱۶۔ "کوہ پیما" ۱۹۹۵ء (دس افسانے) اساطیر، لاہور

ان کے علاوہ اگست، دسمبر ۱۹۹۹ء کے "فنون" میں ان کا ایک افسانہ "ہمسفر" اور اسی جریدے کے جنوری، جون ۲۰۰۰ء کے شمارے میں "شہنشاہ" شائع ہوا ہے جب کہ اپریل، اگست ۲۰۰۲ء کے شمارے میں "پت جھڑ" کے عنوان سے جو افسانہ شامل ہے اُس کے نیچے یہ نوٹ دیا گیا ہے، "اس ناول کا پہلا باب جو ارادے کے باوجود لکھا نہ جاسکا۔"

اسلوب احمد انصاری

احمد ندیم قاسمی اور اردو افسانہ

پریم چند کے دور کے بعد جن افسانہ نگاروں نے اردو افسانے کی روایت کو آگے بڑھایا اور اسے سستے پروپیگنڈے کا آلۂ کار نہ بناتے ہوئے زندگی اور سماج کی سنجیدہ فنی تنقید کے لیے استعمال کیا، ان میں احمد ندیم قاسمی کا نام ایک امتیازی حیثیت رکھتا ہے۔ اردو افسانے نے بتدریج نہیں بلکہ حیرت انگیز تیزی کے ساتھ ترقی کی بہت سی منزلیں ایک ہی جست میں طے کی ہیں اور اس کے نشو نما اور ارتقا میں غیر ملکی افسانوں کے ترجموں اور خود یہاں کی سرعت سے بدلتی ہوئی معاشی اور اجتماعی زندگی کے حالات نے خاصا حصہ لیا ہے۔ افسانے کا فن بڑا ریاض چاہتا ہے اس میں ایک منفرد تجربہ، مشاہدے کی ایک قاش، تاثر کی ایک تھرتھراتی شعاع ہی بس کرتی ہے لیکن یہ تجربہ، یہ مشاہدہ، یہ تاثر ایک جامِ جہاں نما ثابت ہوتا ہے۔ جس کی تجسیم کے وسیلے سے حقیقت کے بے شمار گوشے سمٹ کر روشنی میں اُبھر آتے ہیں۔ بہ الفاظِ دیگر یہ کہہ سکتے ہیں کہ افسانہ نگار زندگی کے خلفشار میں سے چند جاذب نقطوں کو چن کر علاحدہ کر لیتا ہے اور پھر انھیں ایسی دل آویزی، شدتِ تاثر اور قطعیت کے ساتھ نمایاں کرتا ہے کہ پڑھنے والا ان پر بڑی خارجی اور اندرونی حقیقتوں کا ادراک کر سکے۔ غالب کے الفاظ میں قطرے میں دجلہ کا نظارہ کرنا اور دوسروں کو کرانا افسانہ نگار کے لیے ایک بنیادی فنی تقاضا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا ہے کہ ندیم قاسمی کے یہاں شروع ہی سے ایک سنجیدہ مقصد کی جھلک ملتی ہے اور ان کا فن ایک مہذب اور تربیت یافتہ ذہن کی پیداوار ہے۔ ان کے ابتدائی اور بعد کے دور کے افسانوں میں یہ فرق ہے کہ پہلے مقصد کا اظہار برملا ہوتا تھا، اب فنی آداب کے

پردوں میں چھپ کر سامنے آتا ہے۔ ان کے افسانوں کے تقریباً ایک درجن مجموعے اب تک منظرِ عام پر آ چکے ہیں۔ ظاہر ہے کہ یہ سب افسانے ایک سطح اور معیار کے نہیں ہیں ایسا ہونا ممکن بھی نہیں لیکن ان کا کوئی افسانہ ایسا نہیں ہے، جسے محض حسنِ نگارش کی کرشمہ سازی کہا جاسکے یا تفریحِ طبع، لذتیت اور برہنگی کے جذبے کی نمائش کا نتیجہ کہہ کر اس پر خردہ گیری کی جائے۔ کیوں کہ ہر افسانے کی تعمیر کسی نہ کسی ایسے تجربے یا حادثے پر کی گئی ہے، جو انسانی روابط کے ڈھانچے کو بہت دیر تک اور دُور تک متاثر کرتا ہے۔ ان افسانوں میں سے بیشتر پنجاب کے دیہاتوں میں بسنے والوں کی زندگی کی مصوری کرتے ہیں۔ اس زندگی کے پیچھے برسوں کی روایات، نظامِ معاشرت، عقائد اور توہمات کا سہارا ہے اور افسانہ نگار اس فضا میں سانس لینے والے کسانوں اور زمین داروں، ان کی بیوی بچوں، ان کے کھیت اور کھلیان، ان کی چوپال، ان کے کنوؤں، چشموں اور جانوروں تک سے ایسی ہمدردی اور دلچسپی رکھتا ہے جو پریم چند کے علاوہ کسی اور کے یہاں نظر نہیں آتی۔ یہی افسانوں کی کامیابی اور تاثیر کا راز بھی ہے اس لیے کہ جس زندگی سے افسانہ نگار کی واقفیت صحیح اور براہِ راست ہو اسے اگر خام مواد کے طور پر کام میں لایا جائے اور تخیلی قوت کو اس بنیاد پر عمل کا موقع دیا جائے تو اس طرح حقیقت تخیل کی مطیع بھی رہے گی اور تابنا کی بھی حاصل کرے گی۔ شاید افسانہ نگار نے یہ بھی محسوس کیا ہو کہ متوسط اور زیادہ تر نچلے طبقوں کی زندگی میں، جو زمین سے زیادہ قریب رہتے ہیں بنیادی انسانی محرکات کا مطالعہ بے ساختگی کے ساتھ کیا جاسکتا ہے، اتنا شاید ان لوگوں کے سلسلے میں ممکن نہ ہو جن کی فطرتِ اصلی کو تہذیب کی چمک دمک ملوث کر دیتی ہے۔

شہری زندگی سے متعلق ندیم قاسمی کے افسانے کم زور ہیں۔ ان میں فنی ربط کی کمی ہے کردارنگاری پر افسانہ نگار کی گرفت مضبوط نہیں اور نہ ان میں وہ رچاؤ ہے جو مشاہدے اور نقطۂ نظر میں نکھار اور تیکھاپن پیدا کرتا ہے۔ ''ھذا من فضل ربی''، ''بھرم'' اور ''بندگی بے چارگی'' اس کی نمایاں مثالیں ہیں۔

ندیم قاسمی کے افسانوں میں ایک عملِ ارتقا ملتا ہے۔ اس اجمال کی تفصیل یہ ہے کہ شروع کے افسانوں میں وہ چیزوں کو جیسا دیکھتے ہیں، ان کی کم و بیش ویسی ہی عکاسی کر دیتے ہیں لیکن

رفتہ رفتہ اس کوشش میں مصروف نظر آتے ہیں کہ ان کے محرکات کا پتا لگائیں اور انھیں بے نقاب کریں۔ اس بات کو یوں بھی کہا جا سکتا ہے کہ محض صورت حال میں افسانہ نگار کی دلچسپی کچھ عرصہ بعد کرداروں میں دلچسپی کا روپ دھار لیتی ہے پھر یہ آخری دلچسپی بھی اعمال کے مطالعے سے تجاوز کر کے داخلی کیفیتوں کے تجزیے میں بدل جاتی ہے۔ اس طرح انسانوں، اداروں اور مروجہ اور جکڑے ہوئے نسلی اور طبقاتی میلانات کے خلاف، احتجاج، جھلاہٹ اور کبیدگی ایک ایسے خاموش اور مؤثر طنز میں بدل جاتی ہے جس کی نوک تیز اور جس کا وار بھرپور ہوتا ہے۔ ندیم قاسمی کے افسانوں میں متانت، میانہ روی، دل سوزی اور سمت و رفتار کا توازن ہمیشہ نمایاں خصوصیات رہی ہیں۔ ان سب کی تہ میں انسان دوستی کا وہ جذبہ ہے جو انھیں گرد و پیش کی اٹل حقیقتوں سے چشم پوشی نہیں کرنے دیتا۔ انسان اپنے عقائد، تعصبات اور برتاؤ میں جیسا کچھ ہے، وہ ہمارے سامنے ہے لیکن یہ خواہش بھی افسانہ نگار کا دامن نہیں چھوڑتی کہ وہ ان بندشوں سے اونچا اٹھ کر ان امکانات کو آزمائے اور پورا کرے، جو اس کے اندر چھپے ہوئے ہیں۔

ندیم قاسمی کے افسانوں کے موضوعات وہ معاشی ناہمواریاں ہیں، جو ہماری زندگی میں قدم قدم پر موجود ہیں۔ ان کی وجہ سے ظلم و استحصال کی بے شمار شکلیں بھیس بدل بدل کر ہمارے سامنے آتی رہتی ہیں اور سیاست اور مذہب کے ٹھیکے دار ایک دوسرے سے بڑھ چڑھ کر انھیں ہوا دیتے رہتے ہیں۔ جنگ کی تباہ کاریاں ہیں، جن کا نشانہ وہ ضرورت مند بنتے ہیں، جو اپنی مادی ضروریات سے مجبور ہو کر بخوشی حکومت کے مقاصد کی برآری کے لیے اپنے آپ کو پیش کر دیتے ہیں۔ فسادات اور ان کے عواقب ہیں، جو آزادی کی نیلم پری اپنے جلو میں لے کر آئی تھی۔ انتقام اور رقابت کی وہ آگ ہے جو قبائلی انسان کے کردار میں اتنی نمایاں تھی اور اسے معمولی سے عذر پر انسانوں کو خاک و خون میں ملا دینے پر اکساتی رہتی تھی۔ یہ آگ آج بھی دیہاتوں میں رہ رہ کر بھڑک اٹھتی ہے اور فطرت انسانی کی وہ عجوبہ زائیاں ہیں، جو نہ انسان کو ایک مرکز پر ٹھہرنے دیتی ہیں اور نہ کسی ایک وسیع شاہراہ پر چاہے وہ اخلاق کی ہو یا مذہب کی یا انسانیت کے سوز و ساز کی گامزن ہونے دیتی ہیں۔ عشق و محبت کا موضوع انسان

کی زندگی میں اپنی مرکزیت کی وجہ سے ہمیشہ موجود رہا ہے اور ہمیشہ موجود رہے گا۔ لیکن ندیم قاسمی کا کوئی افسانہ محض عشقیہ افسانہ نہیں کہلایا جا سکتا کیوں کہ عشق و محبت کے جذبات کی عکاسی ان کے یہاں ہمیشہ سماجی محرکات کے تانے بانے سے متاثر ہوتی ہے۔ ان کے یہاں نہ اس رومانیت کے لیے کوئی گنجائش ہے، جو خواہشات کو بے لگام چھوڑنے سے پیدا ہوتی ہے اور نہ اس لذتیت کے لیے جو ذہنی اور اخلاقی عدم توازن تک لے جائے۔ ان کے یہاں صرف محبت کا رومان ہی نہیں اس کی محرومیاں اور مجبوریاں بھی ہیں۔ اس لیے شاید یہ کہنا مناسب ہو کہ ندیم قاسمی کے افسانوں میں انسان کی جنسی اور حیاتی زندگی محض حیاتیاتی سطح پر نہیں بلکہ ایک وسیع چوکھٹے کے اندر اپنی جگہ رکھتی ہے۔ جہاں زندگی کے دوسرے مطالبات اور ذمہ داریاں بھی ساتھ لگی ہوئی ہیں۔ ان کے یہاں جذبات اور احساسات کی دھوپ چھاؤں بہت سے اور متنوع عناصر کے پس منظر ہی میں دیکھی جا سکتی ہے۔

جیسا کہ اوپر کہا گیا، ندیم قاسمی کے یہاں افسانوں میں متضاد رنگ بھی ملتے ہیں اور ان کی تخلیق ایک عملِ ارتقا سے بھی گزری ہے۔ وہ کسی مخصوص فارمولے کو اپنا کر یا کسی نظریے کا پرچار کرنے کی خاطر افسانہ نہیں لکھتے لیکن زندگی میں چاروں طرف جو ظلم اور ناانصافی، جو پریشانیاں اور محرومیاں بکھری ہوئی ہیں اور فطرتِ انسانی کے جو پیچ و خم ان کے تجربے کی زد میں آتے ہیں، وہ انھیں تخلیق پر اُکساتے ہیں۔ ان کے ایک افسانے ''میرا دیس'' (طلوع و غروب) کو لیجیے۔ اس میں اس حقیقت کی کسی حد تک براہِ راست ترجمانی ہے کہ غربت اور طبقاتی ناہمواری کی وجہ سے کس طرح زبردست زیردست پر غالب رہتا ہے اور اسے اپنی کام جوئی کے لیے استعمال کرتا ہے۔ اسی موضوع پر ایک اور افسانہ ہے ''جب بادل امڈے'' (در و دیوار) اس افسانے کا ماحول بھی دیہات کا ماحول ہے اور یہ ایک مہاجر کی داستان ہے جو اپنا سب کچھ کھو کر اپنے وطن کو خیرباد کہتا ہے۔ لیکن نئے وطن کا زمین دار بھی بہرصورت زمین دار ہی ہے۔ وہ اپنی سرشت کو بدل نہیں سکتا اور مزارعے اس کی چیرہ دستیوں کے مقابلے میں حریفِ ناتواں کی حیثیت رکھتے ہیں اور اگر وہ اپنی پوری قوت مجتمع کر کے مدافعت کی کوشش بھی کریں، تب بھی انھیں ناکامی اور ذلت کا منھ دیکھنا پڑتا ہے۔ یہ افسانہ ''میرا

دلیں'' سے بہتر ہے لیکن ''کنگلے'' اور ''پکا مکان'' (طلوع وغروب) دونوں اختصار کے باوجود زیادہ کامیاب اور مؤثر ہیں۔ کیوں کہ ان دونوں میں معاشی تنگ دستی کو جاہ وحشمت اور اثر و رسوخ کے مقابلے میں پسپا ہونا پڑتا ہے۔ ''جب بادل اُمڈے'' اور ''پکا مکان'' میں جو بات مشترک ہے، وہ یہ کہ نچلے پس ماندہ طبقے اوپر اٹھنے اور اپنی جائز خواہشات کی تسکین کے لیے کتنی بھی جدوجہد کریں وہ بالآخر ان قوتوں سے شکست کھا جاتے ہیں، جس کی جڑیں ہمارے نظام میں گہرے طور پر پیوست ہیں اور جنھیں حکومت اور مذہب دونوں کی سرپرستی حاصل رہی ہے۔ ''کنگلے'' میں ناداری، بے کسی اور جہالت مجسم ہوکر سامنے آگئی ہیں لیکن ''موچی'' (بازارِ حیات) ان سب افسانوں میں ممتاز ہے۔ اس میں منظم طور پر کوئی احتجاج نہیں ہے لیکن نچلے طبقے کے ایک مزدور، نادر کی آرزوؤں، اُن تھک محنت اور جائز حق خدمت کی جس طرح پامالی بلکہ تذلیل راجا شیر خاں کے ہاتھوں ہوتی ہے، اسے دیکھ کر دل پر گھونسا سا لگتا ہے۔ اسی طرح ''اصول کی بات'' (گھر سے گھر تک) میں جب ایک زمین دار مکر و فریب کے سارے پینتروں سے مسلح ہوکر ایک مصیبت زدہ کسان کی لڑکی کو اپنی حرص و آز کا نشانہ بنانے کا عزم کرتا ہے، تو اس پورے معاشرتی نظام سے، جس میں انسان محض مہروں کی طرح استعمال کیے جاتے ہیں، شدید نفرت ہوجاتی ہے۔ اس مختصر افسانے میں گاؤں کے پورے ماحول اور زمین دار کی اس ماحول میں اہمیت کو جزئیات نگاری کے آئینے میں بڑی خوبی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ افسانے کے عنوان میں جو تیکھا طنز چھپا ہوا ہے، اس کا راز آخر میں کھلتا ہے۔

یہاں ایک اور افسانے کا ذکر کرنا ناموزوں نہ ہوگا۔ اس کا عنوان ہے ''کنجری'' (سناٹا)، غربت کے اثرات سے زیادہ اس افسانے میں اس عمل کو واضح کیا گیا ہے، جس کے ذریعے روح پر کثافت کی تہیں چڑھتی چلی جاتی ہے۔ یہاں تک کہ اس کی اصلی صورت پہچانی نہیں جاتی۔ سرور اور اس کی ماں عرصہ سے جنس فروشی کا کاروبار چلاتے رہے ہیں اور اس میں اتنے ڈوب چکے ہیں کہ ان کی معمولی سی قوت امتیاز بھی بالکل ختم ہوگئی ہے۔ وہ دونوں سرور کی نوجوان بیٹی کمالاں کو جس بے غیرتی کے ساتھ گناہ کی دلدل میں دھکیلنے کی کوشش کرتے ہیں،

اس سے گھن آنے لگتی ہے۔ پھر کمالاں کی مدافعت جس طرح رفتہ رفتہ کم زور پڑتی جاتی ہے وہ عبرت انگیز بھی ہے اور حقیقت پسندانہ بھی۔ آخر آخر میں کمالاں غربت اور ناداری سے مجبور ہوکر اس راستے کی طرف بڑھتی ہے، جسے وہ شروع میں نفرت اور حقارت کی نظر سے دیکھتی تھی۔ اس مجموعے میں ''رئیس خانہ'' ایک معرکے کا افسانہ ہے۔ غربت کی زیر اثر انسانی بے بسی کی ایک دل دوز تصویر ہے جسے انتہائی ہنرمندی کے ساتھ پیش کیا گیا ہے اس میں ''رئیس خانے'' کے مادی اور طبعی وجود کو دل کش پس منظر اور چھوٹی چھوٹی تفصیلات کی روشنی میں اُبھارا گیا ہے۔ اس میں پہاڑی میاں بیوی، یعنی فضلو اور دیاں کی محبت کی سادگی، سرشاری اور سپردگی کی تصویر بھی ہے اور یوسف جیسے رئیسوں کے چونچلوں اور فریب اور ریاکاری کا عکس بھی ہیں۔ افسانے میں تحیر کا عنصر بھی ہے کیوں کہ آخر وقت تک یہ قیاس کرنا مشکل ہے کہ اس کا انجام کیا ہوگا لیکن اس سے زیادہ اہم، جذبات اور احساسات کی وہ کشمکش ہے، جس میں فضلو برابر ہچکولے کھاتا رہتا ہے۔ حق وصداقت اور گناہ کی ترغیب کے درمیان جو آویزش اس کے دل میں پیدا ہوکر مختلف مرحلوں سے گزرتی ہے اور جس طرح فضلو اور مریاں کی ایک دوسرے سے محبت اور ایک دوسرے کے لیے ہمدردی اور رقابت کا جذبہ (جو کہانی کے آخر میں شکست وریخت کے باوجود عود کر آتا ہے) یوسف کی عیاری اور جنسی بھوک سے مات کھا جاتا ہے، اسے حیرت انگیز فن کاری کے ساتھ اُبھارا گیا ہے۔ افسانے پر بہترین اور آخری فیصلہ خود فضلو ہی کر دیتا ہے۔ ''میری فریبی مجھے دھوکا دے گئی مریاں، فضلو نے رُکتے رُکتے کہا۔'' ہر اعتبار سے یہ ایک مکمل افسانہ ہے۔

اسی طرح ''ثواب'' (گھر سے گھر تک) اور ''الحمدللہ'' (سناٹا) میں بڑا فرق ہے۔ ''ثواب'' میں فضا آفرینی قابل وجہ ہے۔ جھیور کے کنوئیں میں ڈوب جانے کی وجہ سے پورا گاؤں غمگینی کی چادر میں لپٹا ہوا ہے اور فضا بوجھل اور اُداس سی لگ رہی ہے۔ گاؤں کے سب رہنے والے کرماں کی مصیبت میں برابر کے شریک اور اس کے لیے ہر جتن کرنے کے لیے تیار ہیں۔ پھر اگر ایک طرف کرماں کے دل میں اُمید وبیم کی متضاد کیفیات کی مصوری کی گئی ہے تو دوسری طرف ہماری نظریں اس بے حسی اور لاتعلقی کو بھی دیکھ لیتی ہیں جو محض مذہب

کے خول سے چمٹے رہنے والوں کے اندر پیدا ہوجاتی ہے اور ان کی انسانیت کو جلا دینے کی بجائے انھیں محض مشین کا ایک پُرزہ بنا دیتی ہے۔ ملک رحمٰن خاں ایسے ہی ایک انسان کا مرقع ہیں۔ ''الحمدللہ'' میں مولوی ابوالبرکات اپنی انسانی بنیادی ضروریات پورا کرنے کے لیے چودھری فتح داد خاں کے لطف وکرم پر تکیہ کرتے ہیں اور ان ''تھی لگے وظیفوں'' پر جو ان کے معتقدین ان کی خدمت میں پیش کرتے رہتے ہیں۔ ان کی ایک بیٹی مہرن کی شادی انھی سہاروں کی بدولت بخیر وخوبی انجام پاتی ہے لیکن انھیں دوسری بیٹیوں کی شادی کی فکر کھانے لگتی ہے۔ رہنے سہنے کے پرانے طور طریقوں اور سوچنے اور عمل کرنے کے انداز میں تبدیلی آگئی ہے جس کا اثر مولوی ابل کی کسب معاش پر بھی پڑا ہے۔ اس دوران میں مہرن کے یہاں سے ولادت کی خبر آتی ہے اور مولوی ابل اور ان کی بیوی جی مسوس کر رہ جاتے ہیں کیوں کہ آخر بیٹی کے ہاں خالی ہاتھوں کیسے جائیں۔ فتح داد خاں اپنی علالت کے زمانے میں بھی مولوی ابل کے ساتھ حسنِ سلوک کرتے رہے ہیں۔ جب آخری بار مولوی ابل چودھری صاحب کی مزاج پرسی کے لیے جانے کا ارادہ کرتے ہیں اور ان کے مرنے کی اطلاع انھیں ملتی ہے تو اس خیال سے اچھل پڑتے ہیں کہ ان کی تجہیز وتکفین کے سلسلے میں جو کچھ ہاتھ آئے گا اس سے چشم زدن میں بہت سے مسئلے حل ہوجائیں گے۔

''اور مولوی ابل اس بجھتے ہوئے لہجے میں چلایا، مبارک ہو عارف کی ماں! تم نواسے کے چولے کو رو رہی تھیں۔ اللہ جل شانہ نے چولے، چسنی اور ٹوپی تک کا انتظام فرمادیا۔ جنازے پر کچھ نہیں تو بیس روپے تو ضرور ملیں گے۔'' (صفحہ ۱۴۸)

سچے مذہبی آدمی ہونے کے باوجود مولوی ابل آخر پیٹ کے تقاضوں کو کہاں لے جائیں۔ مذہب کے ذریعے تزکیۂ نفس ممکن بھی ہے اور ہوتا بھی رہتا ہے لیکن اس سے مادی ضروریات کی تکذیب کیسے کی جاسکتی ہے لیکن اس کے فوراً ہی بعد ایک دوسرا ڈرامائی موڑ آتا ہے جو عبرت ناک بھی ہے اور بصیرت افروز بھی۔

''...اور پھر ایک دم جیسے کسی نے مولوی ابل کو گردن سے دبوچ لیا۔ اس کی اوپر اٹھی ہوئی پتلیاں بہت اوپر اٹھ گئیں۔ پھر ایک لمحے کے دردناک سناٹے کے بعد مولوی ابل جو مرد کے

چلاّ چلاّ کر رونے کو ناجائز اور خلاف شرع قرار دیتا تھا، چلاّ چلاّ کر رونے لگا اور بچوں کی طرح پاؤں پٹختا ہوا ڈیوڑھی کے دروازے میں سے نکل کر باہر بھاگ گیا۔'' (صفحہ ۱۴۹)

''ثواب'' کے مقابلے میں یہ افسانہ یقیناً زیادہ گتھا ہوا اور زیادہ پختہ ہے۔

جنگ کی ہول ناکیوں اور تباہ کاریوں کے سلسلے میں ندیم قاسمی نے کئی افسانے لکھے ہیں۔ علاوہ اس کشت وخون اور مالی نقصان کے جو جنگ اپنے ساتھ لاتی ہے، اس کا ایک تکلیف دہ پہلو یہ بھی ہے کہ فوجی بھرتی پر جو چیز نوجوانوں کو آمادہ کرتی ہے، وہ غربت اور افلاس سے چھٹکارا حاصل کرنے کا جذبہ ہوتا ہے اور پھر اگر سپاہی میدان جنگ میں ہلاک ہو جائیں تو ان کے وارثوں کو پنشن بھی ملتی ہے اور یوں بے کسی کے مارے یہ نوجوان خوشی خوشی اپنی جان ہتھیلی پر رکھ کر اپنے آپ کو تباہی اور موت کے غار میں جھونک دیتے ہیں۔ ''سپاہی بیٹا'' (درودیوار) ''بابا نور'' اور ''ہیرا'' (بازارِحیات) اس سلسلے میں تین قابلِ وجہ مطالعے ہیں۔ پہلے دو نسبتاً سادہ ہیں اور تیسرا پیچیدہ...لیکن ان تینوں میں جو بات مشترک ہے، وہ نفسیاتی گرہیں ہیں، جو جنگ سے متاثر ہونے کی وجہ سے سپاہی کی بوڑھی ماں، بابا نور اور وریام کے اندر پیش ہوگئی ہیں۔ وریام کا ذہن، تیسرے افسانے میں، جنگ کی خون ریزی اور بربریت سے اس حد تک متاثر ہوا ہے کہ نہ صرف اس کی شخصیت میں سیکڑوں الجھاؤ پیدا ہوگئے ہیں بلکہ شخصیت بالکل چکنا چور ہوگئی ہے۔ اس کی بیوی اور بچے بہرام کی زندگی بھی اس کے غیرفطری اور وحشت ناک طرزِعمل اور رویے کی وجہ سے اجیرن ہو جاتی ہے۔ ''دار و رسن'' (بازارِحیات) میں موت ایک دوسرے دروازے سے داخل ہوتی ہے۔ زندہ انسان کو پھانسی پر چڑھانے کا پیشہ نتھو کو وراثتاً اپنے باپ سے ملا تھا۔ متواتر تجربے نے موت کے سلسلے میں اس کے رویے کو خلاف معمول بنا دیا ہے۔ پھانسی پر چڑھانے میں جو انتہائی ایذارسانی کا تجربہ کسی شخص کو ہوسکتا ہے، اسے اس نے اپنے لیے ''لاش کو گلاب کا پھول پیش کرنے اور ڈبڈبائی آنکھیں جھکائے ہاتھ جوڑ کر یہ کہنے سے کہ مجھے معاف کر دینا دوست'' متوازن بنا لیا ہے لیکن جب اسے یہ کام خود اپنے بیٹے خیرو کو سولی پر چڑھاتے وقت کرنا پڑتا ہے'' تو اس وقت یہ سہارا بالکل کام نہیں آتا۔

ندیم قاسمی فطرتِ انسانی کے بہت اچھے نبض شناس ہیں۔ انسان اپنے آپ کو جس جس انداز سے دھوکے دیتا ہے اور اپنے لیے جھوٹے سہاروں میں تسکین کا پہلو تلاش کر لیتا ہے، اس کی بہت اچھی نشان دہی ان کے افسانوں میں ہمیں ملتی ہے۔ ''گھر سے گھر تک'' اس کی ایک بین مثال ہے۔ یہ افسانہ بظاہر مزاحیہ لیکن دراصل عبرت ناک ہے اور اس سے یہ پتا چلتا ہے کہ انسان اپنی اصلی حالت کو چھپانے اور دوسروں کی نظروں میں عزت اور اعتبار حاصل کرنے کے لیے اپنے آپ اور دوسرے کو کس کس انداز سے فریب میں مبتلا کرتا ہے۔ ''فالتو'' (گھر سے گھر تک) میں وہ کش مکش نمایاں کی گئی ہے جو جوانی اور بڑھاپے کے درمیان ہمیشہ رہی ہے، جوانی میں جذبات عقل پر غالب آجاتے ہیں اور بڑھاپا اور تنگ دستی اگر ایک جگہ جمع ہوجایں تو انھیں شباب کی سرمستیوں کے سامنے پسپا ہونا پڑتا ہے۔ پیر بخش اور اس کی بیوی اور حبیب احمد اور خاتون کے تعلقات کا تانا بانا اسی راز کو فاش کرتا ہے۔ اس افسانے میں بہت سے نازک موڑ آتے ہیں۔ حبیب احمد اور خاتون کے رویے پر دل شکستہ پیر بخش کا ایک تاثر یوں ادا کیا گیا ہے:

''پیر بخش کو ایسا لگا کہ اس نے گھر کے باغیچے کے سارے پھول نوچ کر پھینک دیے ہیں اور ہر طرف پودوں کے ننگے خنجر اُگے ہوئے ہیں۔ سناٹے کو توڑنے کے لیے وہ اپنی چارپائی کو گھسیٹتا اس گوشے میں لے آیا، جہاں حبیب احمد کی شادی کے بعد نیک بخت اور اس کے کھٹولے رہتے تھے اور جہاں فاتحہ خوانوں کے لیے چٹائی بچھی تھی۔'' (صفحہ ۱۸۷)

ازدواجی زندگی کی وہ ناہمواریاں جو عمر کے تفاوت کا نتیجہ ہوتی ہیں۔ ''بیٹے بٹیاں'' (برگ حنا) میں دکھائی گئی ہیں۔ یہاں جذبات کا مدوجزر خارجی حالات کے پیچ وخم سے منسلک ہے اور جوانی کے فطری احساسات، کم زور اور عارضی موانعات اور پیش بندیوں کو توڑ کر جس طرح امنڈ پڑتے ہیں، انھیں بہت ضبط اور سلیقے اور نرم روی کے ساتھ آگے بڑھتا ہے اور بہت سی باتوں کے سلسلے محض سرگوشی کا لہجہ اختیار کیا گیا ہے۔ البتہ ہادی کہار کے بیٹے مراد کی جب بات آنکلتی ہے تو عمل میں تیز رفتاری پیدا ہوجاتی ہے اور پھر رفتہ رفتہ یہ بھید بھی کھلتا ہے کہ ایک عارضی سمجھوتے کے باوجود جو ضرورت اور مصلحت نے عائد کیا ہے جبلی تقاضے اپنی نکاس

کے لیے راستہ نکال لیتے ہیں۔ یہی کیفیت ''ست بھرائی'' (بازارِحیات) میں ملتی ہے اور جوانی کی سرمستی اور خودسری کے سامنے ماں باپ کی محبت بالآخر سپر ڈال دیتی ہے۔

دو اور بہت اچھے نفسیاتی مطالعے ''ماتم'' (برگِ حنا) اور ''کفن دفن'' (بازارِحیات) میں ملتے ہیں۔ پہلے افسانے میں ایک شادی شدہ جوڑے کی باہمی محبت اور اٹکھیلیوں کا نقشہ بہت ایجاز کے ساتھ اور موثر انداز میں پیش کیا گیا ہے۔ پھر میاں جی کے مرنے کے بعد ان کی بیوی پر فرطِ غم کی وجہ سے سکتے کی سی حالت طاری ہوجاتی ہے۔ اس کیفیت کا اُتار کسی طرح ممکن نہیں۔ ماضی کی کتنی بھولی بسری یادیں دماغ میں کلبلانے لگتی ہیں مگر بے سود تاآں کہ اُس پلیٹ کے کرچی کرچی ہوجانے سے جو میاں جی نے ایک دفعہ خریدی تھی، جس کے وسط میں بھرے بھرے جسم کی ایک چینی لڑکی کی تصویر تھی، جو انگور کی بیلوں کے حاشیے میں کھڑی مسکرا رہی تھی۔'' وہ بند ٹوٹ جاتا ہے جس پر بیوی کی جذباتی واگزاشت اور تطہیر کا انحصار ہے۔ یہ پلیٹ رومان اور جنسی لطافت کی بے شمار مرئی اور غیر مرئی کیفیتوں سے وابستہ ہوگئی تھی اور اسے اس افسانے میں ایک علامتی حیثیت حاصل ہے۔ ''کفن دفن'' میں کہانی کا تانا بانا بڑی ہوشیاری سے بنا گیا ہے۔ اس کے آغاز اور انجام دونوں میں ایک اچانک پن ہے۔ غفورے کی مردہ بیوی ''کلی'' کی تجہیز و تکفین کے سلسلے میں میاں سیف الحق کی رقیق القلبی اور جذباتی شدت کا مظاہرہ، جس میں بظاہر ان کے گہرے مذہبی حساس کی چھاپ لگی ہوئی ہے۔ دراصل ایک نجی غم اور نفسیاتی حادثہ کا خول ہے جو ان کے جوان بیٹے حامد کی بے کسی کی حالت میں مارے جانے سے انھیں پہنچا ہے۔ غفورے پر جب یہ بات پوری طرح واضح ہوجاتی ہے تو اس کے اندر سوئی ہوئی خودی جاگ اٹھتی ہے اور اس کی غیرت کو کچوکے دیتی ہے۔ وہ میاں جی کا شرمندۂ احسان ہونے اور اس کا اعتراف کرنے کے باوجود ان کی خیرات انھیں واپس لوٹا دیتا ہے اور ایسا کرنے کے بعد اپنے آپ کو بہت ہلکا پھلکا محسوس کرنے لگتا ہے:

''میاں جی، دیکھیے، خفا نہ ہوجیے۔ آپ نے مجھ پر اپنا بڑا احسان کیا ہے، میں ایسا کمینہ نہیں ہوں کہ اس احسان کو بھول جاؤں۔ پر بات یہ ہے میاں جی کہ آپ نے تو کلی کی جگہ حامد میاں کو دفن کیا تھا اور میری کلی تو وہیں سڑک کے کنارے بے کفن پڑی رہ گئی۔ ان

روپوں کو چاہے آپ نالی میں پھینک دیجیے۔ پر میں نے تو آج ہی اپنی کلی کو اپنے ہاتھوں سے قبر میں اُتارا ہے میاں جی۔" (صفحہ ۳۱۰)

میاں سیف الحق کا کردار خاصا پیچیدہ ہے۔ کیوں کہ اس میں مختلف محرکات ایک دوسرے میں اس طرح ضم ہو گئے ہیں کہ وہ ایک دوسرے کی ضد ہوتے ہوئے بھی ایک دوسرے کی نفی نہیں کرتے۔ محرکات کی اسی گنگا جمنی میں ان کی شخصیت کی دوئی کا راز مضمر ہے۔

شروع میں کہا گیا تھا کہ نچلے طبقوں کی زندگی میں ابھی تک اس بربریت کے آثار ملتے ہیں، جو قبائلی انسانوں کے ساتھ مخصوص تھی۔ "تیر" اور "گنڈاسا" (سناٹا) میں انسانی فطرت کے اسی مظہر کو خوردبینی مشاہدے کے ذریعے پیش کیا گیا ہے۔ "تیر" میں جذبات کی توانائی، ردِعمل کی شدت اور انتقام کی آگ ملتی ہے۔ یہی بات "گنڈاسا" میں بھی ہے وہی خون آشامی، وہی تندی، وہی حرارت اور جوش۔ لیکن اس میں ایک بہت ہی نازک نفسیاتی حقیقت کی ترجمانی بھی کی گئی ہے۔ یہ وہ ردِعمل ہے، جو مولا بخش کے دل پر گلے کی منگیتر راجو کے حسن کا ہوتا ہے۔ یہ ردِعمل ایسا غیر شعوری، براہِ راست اور سریع ہے کہ مولا اپنی ساری ترنگ بھول جاتا ہے۔

"اور مولا نے دیکھا کہ راجو کی کنپٹیوں پر سنہرے روئیں ہیں اور اس کی پلکیں یوں کمانوں کی طرح مڑی ہوئی ہیں جیسے اٹھیں گی تو اس کی بھوؤں کو مس کر لیں گی اور ان پلکوں پر گرد کے ذرّے ہیں اور اس کی ناک پر پسینے کے ننھے ننھے سوئی کی نوک سے قطرے چمک رہے ہیں اور نتھنوں میں کچھ ایسی کیفیت ہے جیسے گھی کی بجائے گلاب سونگھ رہی ہو اس کے اوپر کے ہونٹ کی نازک محراب پر بھی پسینہ ہے اور تھوڑی اور نچلے ہونٹ کے درمیان ایک تل ہے جو کچھ یوں اچٹا ہوا سا لگ رہا ہے جیسے پھونک مارنے سے اُڑ جائے گا۔ کانوں میں چاندی کے بندے انگور کے خوشوں کی طرح لس لس کرتے ہوئے لرز رہے ہیں اور ان بندوں میں اس کے بالوں کی ایک لٹ بری طرح الجھی ہوئی ہے۔ موئے گنڈاسے والے کا دل چاہا کہ وہ بڑی نرمی سے اس لٹ کو چھڑا کر راجو کے کان کے پیچھے جما دے یا چھڑا کر یوں ہی چھوڑ دے یا اسے اپنی ہتھیلی پر پھیلا کر ایک ایک بال کو گننے لگے یا..." (صفحات ۱۹۸۔۱۹۷)

وہ گلے سے سرِ بازار تھپڑ کھانے کے باوجود کوئی جوابی کارروائی نہیں کرتا۔ ایسا معلوم ہوتا ہے

کہ اس کا سارا نشہ ہرن ہوگیا ہے۔ ان دونوں افسانوں میں کردار نگاری اور جذبات کے اُتار چڑھاؤ کے علاوہ، وہ فضا آخر میں بھی بہت اہم ہے جس سے قبائلی دور کے سماج کو پہچانا جاسکتا ہے۔ اس میں نسلوں تک سے انتقام لینے، اپنی آن کے لیے خم ٹھونک کر لڑنے اور انسانوں کو بھیڑ بکریوں کی طرح قتل کر دینے سے نہ چوکنے کو قابلِ فخر اعمال کا درجہ حاصل ہے۔ یہاں زندگی کی ریت اور رسم ہی ایسی ہے کہ ہر چیز صاف اور کھلی ہوئی ہے۔ محبت بھی اور عداوت بھی شقاوت بھی اور ترحم بھی، وفا شعاری بھی اور کینہ پروری بھی۔

تقسیم سے متعلق فسادات پر اردو میں کئی اچھے افسانے لکھے گئے۔ مثلاً بیدی کا ''لاجونتی''، احمد عباس کا ''سردار جی'' اور پریم ناتھ در کا ''اخ تھو'' اس موضوع پر ندیم قاسمی کے دو افسانے قابلِ ذکر ہیں۔ یعنی ''میں انسان ہوں'' (در و دیوار) اور ''پرمیشر سنگھ'' (بازارِ حیات) ''اخ تھو'' اور ''میں انسان ہوں'' میں کئی باتیں مشترک ہیں۔ اوّل الذکر میں زہرناکی اپنی انتہا کو پہنچ گئی ہے۔ ''میں انسان ہوں'' زیادہ توازن اور تحمل، لیکن تاثیر میں کم نہیں ہے۔ اس میں ایک خوبی یہ بھی ہے کہ ''پانی کے ایک گھونٹ'' کو رمز کے طور پر استعمال کیا گیا ہے۔ یہ اس ازلی اور ابدی تڑپ کی نشان دہی کرتا ہے، جو انسان کے دل میں انسانیت کے بقا اور تحفظ کے لیے موجود ہے لیکن فسادات میں، جن کی وجہ سے انسانی شخصیت بالکل مسخ ہوکر رہ گئی ہے اور تمام آدرشوں کے پرخچے اُڑ گئے ہیں، پانی کے اس گھونٹ کو وقتی طور پر انسان کے لیے ناممکن الحصول بنا دیا ہے۔ ''پرمیشر سنگھ'' کو درجۂ اوّل کی تخلیق ماننا مبالغہ نہ ہوگا۔ اوّل الذکر افسانے یعنی ''میں انسان ہوں'' کی عمومیت ایک اختصاصی صورت اختیار کر لیتی ہے یا یہ کہیے کہ ''میں انسان ہوں'' میں صرف محشرِ جذبات ہے۔ ''پرمیشر سنگھ'' میں تاثرات واضح کرداروں اور صورتِ حال کی شکل میں ڈھل کر سامنے آئے ہیں۔ اسی طرح ''سردار جی'' میں تصویر بچی ہونے کے باوجود کسی قدر غیر متناسب ہوگئی ہے۔ ندیم قاسمی کے یہاں ہر چیز جچی تلی اور نوک پلک سے درست ہے۔ پرمیشر سنگھ ان سب سکھوں اور مسلمانوں سے الگ ہے، جن کے سروں پر بہیمیت کے بھوت ناچ رہے ہیں۔ اس لیے اس کا دل اتنا حساس ہوگیا ہے اپنی بیوی اور بیٹی امر کور کے برعکس وہ چھوٹے سے بچے اختر سے جو اسے فسادات کے دوران مسلمانوں کے

قافلے سے بچھڑ جانے کی وجہ سے مل گیا ہے۔ انتہائی محبت اور لاڈ دلار کا برتاؤ کرتا ہے اور ہر طرح اس کی ناز برداری کے لیے تیار رہتا ہے۔ امرکور پرمیشر سنگھ کے اس برتاؤ پر تلخی پی کر رہ جاتی ہے اور کبھی کبھی اختر کو برا بھلا کہہ کر دل کی بھڑاس بھی نکال لیتی ہے۔ پرمیشر سنگھ کی بیوی کا دل ایک پکا پھوڑا ہے، جواب ٹوٹا اور تب ٹوٹا لیکن ہر قسم کی دل جوئی کے باوجود پرمیشر سنگھ اختر کو پوری طرح جیتنے میں کامیاب نہیں ہوتا اور بالآخر یہ فیصلہ کرتا ہے کہ وہ اسے سرحد کے قریب چھوڑ آئے۔ کہانی کا خاتمہ بھی ایک المیہ پر ہوتا ہے۔ اس نیک نیتی کے باوجود پرمیشر سنگھ آخر آخر میں سرحد پر چلائی ہوئی گولی سے زخمی ہو جاتا ہے اور اختر دور خلا میں نظریں جمائے ایک نامعلوم سمیت میں بھاگتا چلا جاتا ہے۔ اس افسانے میں ایک عام سکھ گھرانے کی فضا، سکھوں کی عجیب عجیب حرکتیں، پرمیشر سنگھ کی بیوی اور بیٹی کی زخمی شخصیتیں، فسادات کے نتیجے کے طور پر ذہنوں پر خوف اور ناامیدی کے گہرے اور مہیب سائے، پرمیشر سنگھ کی معصوم اور دل کش شخصیت اور اختر کے دل میں اپنی ماں کی چاہت کی ہوک اور اس سے جدائی کی ٹیسیں اور اپنے فطری، روایتی اور مانوس تہذیبی رنگ سے ہم آہنگ رہنے کی نہ مٹنے والی خواہش، حیرت انگیز بصیرت، ایجاز بیان اور گہری ہمدردی کے ساتھ واضح کی گئی ہیں۔

ندیم قاسمی کے افسانے فنی در و بست کے اعتبار سے بھی بہت گتھے ہوئے ہیں۔ ان کے اکثر افسانوں میں بعض جملوں یا تراشوں کی تکرار پائی جاتی ہے، مثلاً ''میں انسان ہوں'' میں یہ جملے کئی بار آئے ہیں:

''یہ پیاس ہی میری تلاش ہے اور زندگی اور آخرت ہے اور میں اس وقت بھی پیارا سا ہوں۔'' (صفحہ ۹)

''اور کیچڑ نے خشک ہو کر میرے ہونٹوں کو کمان کی زہ کی طرح تان رکھا ہے۔ چمکتے ہوئے سبز رنگ کی ایک مکھی بار بار میرے حلق میں گھوم آتی ہے۔ اسے نمی کی تلاش ہے اور میں ایک پیاسا سا انسان ہوں اور مکئی کے پودوں کی جڑیں گن رہا ہوں۔'' (صفحہ ۱۱)

''لیکن اس (پودے) کی جڑیں مضبوط ہیں۔ اس لیے یہ اتنا کھڑا ہے اور میں زمین پر پڑا ہوں، اس لیے کہ میری بنیادیں کم زور تھیں، اس لیے کہ میں انسان ہوں اور میں پیاسا ہوں۔'' (صفحہ ۱۱)

''تم پانی کی تلاش میں ہو؟... مگر کس لیے؟... انسانیت کے آخری وارث کے لیے؟!... تم یہ کیوں نہیں کہتے کہ خود اپنی پیاس بجھانے کے لیے تمھیں پانی کی تلاش ہے...'' (صفحات ۲۲،۲۳)

''اور میں اس سوچ میں غرق یہاں مکئی کے ان بے بس پودوں میں گھرا ہوا پڑا ہوں۔ مجھے گھونٹ بھر پانی کی تلاش ہے... مجھے پانی کی تلاش ہے، مجھے ایک نئی زندگی کی تلاش ہے۔ مگر میری تلاش بے کار ہے کیوں کہ میں خدا کی محبوب ترین مخلوق ہوں... میں انسان ہوں۔'' (صفحات ۲۲،۲۴)

''دار و رسن'' میں یہ دو جملے دو مختلف موقعوں پر آئے ہیں:

''ایسا پھول سا ہلکا ہاتھ مرنے والے کا کہ سنتے ہیں ادھر جوان کے قدموں تلے سے تختہ کھسکا، ادھر وہ جج کے بنائے پھندے میں یوں لٹک گیا، جیسے بیل سے توری لٹکتی ہے۔'' (صفحہ ۸۸)

''خیرو کی لاش رسی سے یوں لٹک رہی تھی، جیسے بیل سے توری لٹکتی ہے۔'' (صفحہ ۱۰۵)

''کفن دفن'' میں ایک جگہ یہ جملے ملتے ہیں:

''میاں سیف الحق کی زندگی بالکل ہموار لک پھری چمکتی ہوئی سڑک تھی جو حدِ نظر تک خطِ مستقیم میں جاتی تھی اور اس کے دونوں طرف قد آور درخت سایہ کیے کھڑے تھے۔ وہ اس سڑک پر کچھ ایسی بے تکلفی سے چل رہے تھے، جیسے انسان کھانا کھاتے وقت چاہے بات جلیانوالہ باغ کی کر رہا ہو، مگر نوالہ سیدھا منھ کو جائے۔ البتہ کبھی کبھی اس سڑک پر ایک فصیل سی اُبھر آتی تھی اور وہ ٹھٹک کر خلا میں گھورتے رہ جاتے۔ جہاں انھیں اپنے حامد کی کٹی پھٹی لاش صحن کے عین وسط میں پڑی ہوئی دکھائی دے جاتی۔'' (صفحہ ۱۸۹)

اور خاتمہ سے ذرا پہلے یہ جملے:

''اور اس بہت بڑے نشیب کے بعد میاں سیف الحق کی زندگی بالکل ہموار لک پھری چمکتی ہوئی سڑک بن گئی۔ جو حدِ نظر تک خطِ مستقیم میں جاتی تھی اور جس کے دونوں طرف قد آور درخت سایہ کیے کھڑے رہتے تھے۔ وہ اس سڑک پر پھر سے کچھ ایسی بے تکلفی اور روانی سے چلنے لگے جیسے انسان کھانا کھاتے وقت چاہے بات جلیانوالہ باغ کی کر رہا ہو، مگر نوالہ سیدھا منھ کو جائے۔ اب اس سڑک پر وہ فصیل بھی نہیں اُبھرتی تھی جس کے پاس کبھی کبھی ٹھٹک کر وہ خلا میں گھورتے رہ جاتے تھے۔ اب حدِ نظر تک مطلع صاف تھا۔'' (صفحہ ۲۱)

''شکنیں'' (برگِ حنا) میں غفور کے چہرے کی شکنیں ایک علامتی حیثیت رکھتی ہیں اور یہ وہ محور ہے، جس کے اردگرد برابر گھومتی رہتی ہے اور ''الحمدللہ'' میں تو افسانہ نگار نے خود ہی ایک جگہ کہا ہے:

''مولوی ابل کے صرف دو سہارے ایسے تھے جو کبھی نہ ٹوٹے، اللہ جل شانہ اور چودھری فتح داد خاں۔'' (صفحہ ۱۳۸)

اس تکرار سے اکثر دو مقاصد حاصل کیے جاتے ہیں، یا یہ کہیے کہ وہ دو قسم کے اثرات کے حاصل کرنے میں معاون ہوتی ہے۔ اوّل افسانے کی مخصوص فضا آخر میں اور دوسرے خیالات اور تاثرات کی شیرازہ بندی۔ یہ جملے جو اکثر دہرائے جاتے ہیں۔ ایک طرح کے Overtones کی حیثیت رکھتے ہیں۔ ان کی گونج کہانی کے عمل کے دوران اکثر سنائی دیتی ہے۔ جو تاثر مرکزی تجربہ یا مشاہدہ عمل کے لیے نقطۂ آغاز تھا اور جسے افسانے کے ارتقا کے ذریعے وسعت دی گئی ہے۔ وہ اکثر جزئیات نگاری کے گنجان اور دبیز پردے میں نظروں سے اوجھل ہو جاتا ہے۔ اسے پھر سے ذہن میں تازہ کرنے کی ضرورت ہوتی ہے اور یہی اس طریقۂ کار کو برتنے کا صحیح جواز ہے۔ ان افسانوں میں اکثر جگہ تشویش (Suspense) کی کیفیت بھی ملتی ہے۔ ''الحمدللہ''، ''بیٹے بیٹیاں''، ''کفن دفن'' اور ''ماتم'' اس کی بہت اچھی مثالیں ہیں۔ اس خصوصیت سے یہ مراد نہیں ہے کہ پایانِ کار افسانے کا انجام ایسا ہو، جس کی کوئی عقلی توجیہہ ممکن نہ ہو یا جہاں عمل کی بنیاد کسی اتفاقی حادثے پر ہو۔ کامیاب ''تشویش'' پیدا کرنے میں افسانہ نگار اس وقت کامیاب سمجھا جا سکتا ہے، جب ہم انجام کو پہلے سے تو متعین نہ کر سکیں، لیکن افسانہ اختتام کو پہنچے، تو ہم بلا جھجک اور ذہنی پس و پیش کے بغیر اسے قبول کریں اور عمل کی مختلف اکائیوں کے درمیان ہمیں ایک منطقی یا جذباتی ربط و تسلسل اور ایک سببی رشتہ نظر آ جائے۔ اس کے ساتھ ہی ہم یہ بھی محسوس کریں کہ جس تجربے یا تاثر کو مجسم کیا گیا ہے، وہ غیر متوقع ہونے کے باوجود بھی مانوس اور جانا پہچانا ہے، اس لیے کہ زندگی میں ایسا ہی ہوتا چلا آیا ہے۔

ندیم قاسمی کے بیشتر افسانوں کا اختتام قابلِ غور ہے اس میں ایک ڈرامائی عنصر کی کارفرمائی کا

احساس ہوتا ہے۔ یہ ضروری نہیں کہ کہانی کے آخر میں ہمیں عمل کے عواقب کی تمام تفصیلات سے آگاہ کیا جائے۔ اس سے افسانے میں لازمی طور پر ایک سپاٹ پن پیدا ہو جائے گا۔ افسانے کا فن، ناول کے فن کی نسبت زیادہ حسنِ تناسب اور قطع و برید چاہتا ہے اور اس کا تقاضا یہ ہے کہ جہاں تاثر اور تجربے کا بھرپور اور تشفی بخش اظہار تمام ہو جائے یا اس کی گنجائش امکانی طور پر کام میں لائی جا چکیں، وہیں افسانہ ختم ہو جائے۔ افسانے کے دوران میں جو نقطہ ہائے انحراف (Shifts) پائے جاتے ہیں، وہ سب مل کر ہمیں ایک انجام تک لے جاتے ہیں۔ اس حد تک پہنچنے کے بعد اگر افسانے کو غیر فطری طور پر طول دیا جائے گا۔ تو اس سے وحدت تاثر اور فارم کی موزونیت دونوں کو صدمہ پہنچے گا۔ بعض اوقات افسانہ نگار وقت کے بہت سے نقطوں کو پھلانگ کر انتہا تک پہنچنا چاہتا ہے۔ ایسی صورت میں پڑھنے والے کے لیے یہ ضروری ہے کہ وہ اپنے تخیل سے کام لے کر اس انتہا کا رشتہ کہانی کے آغاز سے جوڑے اور اس حرکت اور تموج کو گرفت میں لانے کی کوشش کرے، جو افسانے کے ڈھانچے میں موجود ہے۔ ''نیا فرہاد'' (در و دیوار) ''گونج'' (طلوع و غروب) ''پرمیشر سنگھ''، ''ہیرا'' (بازارِ حیات) ''ماتم''، ''نصیب'' (برگِ حنا) ''سلطان'' (گھر سے گھر تک) ''الحمدللہ''، ''گنڈاسا'' اور ''چور'' (سناٹا) کے ڈرامائی اختتام قابلِ غور ہیں۔ ندیم قاسمی ایک خوش گو شاعر بھی ہیں اور یہ شاعر افسانوں میں جگہ جگہ ہمیں ملتا ہے۔ خاص طور پر جب وہ دل کش تشبیہات استعمال کرتا ہے یا پورے ایک پیراگراف میں فطرت کی نقاشی کرتا ہے۔ لیکن یہ نقاشی فن برائے فن کی حیثیت سے افسانوں میں جگہ نہیں پاتی۔ ندیم قاسمی کی تحریر اس وقت چمک اٹھتی ہے جب وہ جذبات کی کش مکش کو نمایاں کرنے یا معتدل بنانے کے لیے فطرت کی طرفگی اور شادابی کا سہارا لیتے ہیں اور اس کے بے داغ حسن پر سے پردہ اٹھاتے ہیں۔ ان کے افسانوں میں پنجاب کی مٹی، ہوائیں، سبزہ زار، ٹیلے اور چشمے، چراگاہیں اور ریگستان، ان سب کی بو باس قدم قدم پر اپنی جانب کھینچتی ہے۔ فطرتِ انسان کے فن کا تکملہ بھی کرتی ہے اور انسانی جذبات کو فطرت کے آئینے میں ایک نکھار بھی ملتا ہے۔ ندیم قاسمی نے پنجاب کے دیہاتوں میں پلنے والے رومانوں کو جس طرح زندگی، حرکت اور تابناکی بخشی ہے اس کی

طرف اشارہ پہلے گزر چکا ہے۔ ان رومانوں کی ابتدا اور ارتقا اکثر فطری مظاہر کے پس منظر میں دکھائی گی ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ فطرت کے بے پایاں حسن کا کوئی منقش ایسا نہیں، جس نے ان کی حساس طبیعت کو متاثر نہ کیا ہو۔ چند مثالیں دیکھیے:

''جب پو پھٹنے میں کوئی ایک گھنٹہ باقی تھا تو میں باہر نکل آیا۔ زرد چاند دور مغربی افق کے قریب اونگھ رہا تھا اور موٹے موٹے ستارے سلیٹی آسمان پر ناچ رہے تھے۔ ہوا میں خنکی آ گئی تھی۔''

''گیتوں کی آوازیں دھیمی پڑتی گئیں۔... ٹیلوں کی ٹھنڈی ریت میرے جوتوں میں بھر گئی تھی جس کی وجہ سے میرے جلتے ہوئے تلووں کو بہت سکون پہنچ رہا تھا۔ صبح کا ستارہ مشرقی افق پر کسی سانولی دلہن کے ماتھے کی طرح چمک رہا تھا اور آس پاس اکیلی دکیلی ببولوں میں ممّدے چیں چیں چلائے جا رہے تھے۔'' (طلوع وغروب، صفحات ۲۷،۲۶)

''غروب آفتاب سے پہلے میں حسبِ معمول سعید کے ہمراہ باہر کھیتوں میں گیا تو ننھی بدلیاں شفق کے چھینٹے بن کر آسمان پر بکھری ہوئی تھیں اور ساری دھرتی گلابی ہو رہی تھی ہوا ٹھنڈے پانی کے گھونٹ بن کر جسم میں اُتری جا رہی تھی اور پرندے چپ چاپ ایک طرف اُڑے جا رہے تھے۔'' (بدنام، صفحہ ۱۲۵)

''اچانک آشیانوں کی طرف جاتی ہوئی چڑیوں کا ایک بہت بڑا غول کیکر پر اترا اور اس کی ہر شاخ پر گیندیں سی لٹک گئیں... چڑیوں کے پروں کی جھپٹ میں آئے ہوئے کیکر کے پھولوں نے زمین پر ہلدی سی بکھیر دی تھیں اور آسمان پر ڈوبتے سورج کی کرنیں ایک گھنی بدلی میں سے تیروں کی طرح نکلی پڑ رہی تھیں۔'' (اصول کی بات، صفحہ ۶۷)

''لیکن جونہی بہار کا پہلا جھونکا درختوں کی سوکھی شاخوں پر جگہ جگہ سبز رنگ کے دانے سے ٹانک جاتا اور چٹانوں کی دراڑوں تک سے نرم نرم گھاس پھوٹ پڑتی، جب نیچے وادی سے ہریالی کی مہک نشیبوں میں اترتی اور وادی میں منتشر ہو جاتی اور نئے سورج کا سونا سکسیر کے قدموں میں لیٹی ہوئی جھیل کی سطح پر آگ لگا دیتا اور پہاڑی ڈھلانوں سے چمٹے ہوئے کھیت دُور دُور تک لہلہا اٹھتے تو بنگلوں کی صفائی شروع ہو جاتی۔'' (رئیس خانہ، صفحات ۲۲،۲۱)

''بجلی اچانک نہایت زور سے چمکی اور بادل اس شدت سے کڑکا کہ پہاڑیاں دیر تک تانبے کی تھالیوں کی طرح بجتی رہیں۔ یوسف بھاگ کر صحن میں آ گیا پھر فوراً اندر لپکا ایک دم بادل جیسے پھوٹ پڑا صحن میں تھوڑی سی دھول اُڑی اور بیٹھ گئی۔ پرنالوں کے دہانے سے پتے اور تنکے بوکھلا کر باہر آ گرے اور آن کی آن میں سنکسیر پر جوانی آ گئی۔'' (رئیس خانہ، صفحہ ۳۷)

''پھر جب میں چونکا تو ڈوبتے ہوئے سورج کی زرد دھوپ دُور تک پھیلے ہوئے سرسوں کے کھیتوں پر اونگھ رہی تھی سرسوں کے پھولوں کی صاف ستھری صحت مند زردی میں چمک سی آ گئی تھی اور آسمان کے وسط میں اُڑتی ہوئی ایک پتلی سی بدلی کو ڈوبتے ہوئے سورج نے بسنتی دوپٹے میں بدل دیا تھا۔'' (آتش گل، صفحات ۸۲،۸۳)

''ہم منھ اندھیرے اس جزیرے پر پہنچے نہایت ہوشیاری سے ساحل پر اُترے اور پھر جھاڑیوں میں رینگتے ہوئے جب آگے بڑھے تو اس وقت سامنے مشرق میں جیسے کسی نے انار چھوڑ دیے تھے۔ اتنی اجلی صبح میں نے پنجاب میں بھی کبھی نہیں دیکھی یوں معلوم ہوتا تھا جیسے میں نے صبح کو عریانی کے عالم میں اس کے خلوت کدے میں دیکھ لیا ہے۔ چڑیوں کے چہچہوں میں ہنسی کی سی کیفیت تھی سمندری پرندے لمبی لمبی ٹانگیں لٹکائے ہمارے سروں پر تیرنے اور غوطے مارنے لگے تھے۔'' (ماما، صفحات ۱۰۹،۱۰۸)

ندیم قاسمی اردو کے صفِ اوّل کے افسانہ نگاروں میں شمار کیے جانے کے مستحق ہیں ان کا مشاہدہ گہرا اور بے جھجک اور انسانی فطرت کے پیچ وخم سے ان کی واقفیت بڑی دُور رس اور بلیغ ہے۔ وہ زندگی کی سفاک حقیقتوں پر کوئی رنگین پردہ نہیں ڈالتے اور انسانوں کے عنصری محرکات کو ان کے اصلی رنگ میں پیش کرنے سے نہیں جھجکتے جنس سے ان کی دلچسپی معمول کے مطابق ہے اس میں مریضانہ لذت اندوزی نہیں ان کے یہاں طنز کے چھینٹے بھی جگہ جگہ ملتے ہیں، مگر یہ طنز ایسا نہیں جو مردم آزادی کی سرحدوں کو چھو لے۔ ان کے نقطۂ نظر میں اعتدال اور سلامت روی اور ان کے لہجے میں نرمی، شائستگی اور حلاوت ملتی ہے، جو برسوں کے عمل صیقل اور کام و دہن کی ہر آزمائش سے گزرنے کے بعد پیدا ہوتی ہے۔ وہ مادے کی طہارت کے بھی قائل ہیں اور روح کو اس عبادت کی ایک ترقی یافتہ شکل بھی سمجھتے ہیں۔

''ماتم''، ''کفن دفن''، ''مومی''، ''ہیرا''، ''رئیس خانہ''، ''الحمدللہ'' اور ''پرمیشر سنگھ'' اردو کے ستھرے اور معیاری افسانے کہے جاسکتے ہیں۔ کسی بھی ادبی فن کار کے لیے وجہِ امتیاز یہ نہیں ہے کہ اس کے یہاں سیاست، مذہب یا فلسفہ موجود ہے یا نہیں بلکہ یہ کہ وہ ان کی موجودگی یا غیر موجودگی سے قطع نظر انسانی ادراک کی کس حد تک توسیع کرتا ہے اور اس کے نقطۂ نظر میں کتنی انفرادیت، ہمہ گیری، توازن اور مرکزیت ہے۔ پیش پا افتادہ حقیقتوں کے ایسے گوشوں کو جنھیں دیکھتے اور محسوس سب کرتے ہیں، گویائی عطا کرنا بڑے ظرف اور حوصلے کا کام ہے۔ عام آدمی کے لیے ہر چھوٹے بڑے تجربے کے اردگرد ایک خول سا چڑھا ہوتا ہے یہ خول ہمارے اپنے واہموں، تعصبات اور آدرشوں کا ہوتا ہے ہم رسم و رواج، ذہنی کاہلی اور بے رُخی کی وجہ سے اس خول کو توڑنے پر رضامند نہیں ہوتے۔ افسانہ نگار اشیا، تجربات اور کرداروں کو ہمارے سامنے برہنہ پیش کرنے پر اصرار کرتا ہے اسی میں اس کی جیت ہے۔ ندیم قاسمی کی بڑی خوبی یہ ہے کہ ان کے یہاں ایک اعلیٰ فن کار کی جرأت اور صداقت کے ساتھ تہذیب اور دل سوزی، متانت اور میانہ روی اور ہمدردی اور رفاقت کا جذبہ ہر ہر قدم پر ہمارا ساتھ دیتا ہے۔ وہ انسانوں کے سامنے ایک آئینہ بھی رکھ دیتے ہیں جس میں ان کی خوبیاں اور خامیاں بلاکم وکاست جھلک اُٹھیں اور ایک معیار بھی جہاں تک انھیں پہنچنا ہے۔

عزیز حامد مدنی

احمد ندیم قاسمی کی شاعری

عزیز حامد مدنی کا بہترین حوالہ ان کی فکر انگیز شاعری ہے۔ اس کے ساتھ ساتھ وہ اعلیٰ درجے کے نثر نگار اور نقاد بھی تھے۔ اردو شاعروں کے بارے میں ان کی کتاب سنگ میل کی حیثیت رکھتی ہے۔ مدنی صاحب نے اپنی اس کتاب میں احمد ندیم قاسمی کے حوالے سے جو کچھ لکھا ہے وہ یہاں پیش کیا جا رہا ہے۔

ہمارے دور کے ایک نہایت معتبر اور وقیع شاعر احمد ندیم قاسمی ہیں جن کے کلام کی تازگی اس نصف صدی میں برقرار رہی اور اپنے معیار کے ارتقائی مراحل طے کرتی ہوئی ہماری شاعری کا ایک گراں مایہ حصہ ہے۔ جدید شاعری نے ۱۹۳۶ء کے بعد سے فکری اور ذہنی زاویوں سے کئی اضافے کیے ہیں۔ ان کے اندر ہماری روایات کی آگہی محض زبان و بیان کی حد تک نہیں بلکہ معاشرتی اور تہذیبی ہے۔ اس دور کے جن شعرا میں یہ آگہی ملے گی ان میں ندیم بھی نمایاں ہیں جس طرح دوسرے شعرا کے یہاں زندگی کے چونکا دینے والے مناظر ہیں جو اس سے پہلے کی اردو شاعری میں اس تگ و دو صنعتی اور حرفتی گرم روی کے ساتھ نہیں آئے۔ ندیم صاحب کے یہاں بھی ایک تازہ فکر نوجواں شاعر کا پہلا تخلیقی استعجاب ملتا ہے جو سماج کے نشیب و فراز کی بے اعتدالیوں میں چھپا ہوا ان کے قطعات میں آتا ہے۔ یہ ذہن ابھی شہری فضا سے آلودہ نہیں ہے۔ یہ اس کی بے اعتدالیوں میں فکر کی کھلتی ہوئی تہوں میں نفاستیں نہیں ڈھونڈ رہا ہے۔ یہ تازہ دم ہے۔ ابھی یہ مسموم نہیں ہے۔ ابھی اس کی تلاش اپنی ہے۔ انھیں قطعات کی فضا کا استعجاب۔ ان کی نظم نیا سازنئی تان میں ہے۔ یہ غالباً ۱۹۴۱ء کی بات ہوگی کہ آل انڈیا ریڈیو سے نئی شاعری کے نمائندہ شعرا کا ایک مشاعرہ براڈ کاسٹ ہوا۔ مشاعرے کی صدارت ڈاکٹر تاثیر نے کی۔ اس مشاعرے میں سوائے جوش ملیح آبادی کے جو کسی

مصروفیت کی وجہ سے اس میں شامل نہیں تھے نئے رجحانات کے بزرگ و نوجوان شعرا اس میں شامل تھے۔ یہ دوسری جنگِ عظیم کا دور تھا اور کم و بیش ان تمام شعرا کی نظر میں اپنے ملک کی آزادی اور معاشرے کی بے اعتدالی اور اشیائے فروخت کی گرانی بھی تھی اور عالمی جنگ کا پس منظر بھی تھا۔ اس بزم کے بزرگ ترین شعرا میں سیماب اکبرآبادی، حفیظ جالندھری اور خود تاثیر تھے اور نوجوان شعرا میں فیض، مجاز، راشد، احسان دانش، روشن صدیقی، جذبی اور غالباً سب سے کم عمر ۲۵ رسالہ احمد ندیم قاسمی تھے۔ اس مشاعرے کی کئی یادگار نظمیں بعد میں نقادوں اور قاری کی توجہ کا مرکز بن گئیں۔ ان نظموں میں مجاز کی خوابِ سحر، فیض کی موضوعِ سخن، راشد کی خودکشی اور احمد ندیم قاسمی کی نیا ساز نئی تان تھی۔ ڈاکٹر محمد دین تاثیر کے مختصر مقالے کے ساتھ جن میں ان شعرا کی خصوصیات پر اشارے تھے تمام شعرا کی یہ نظمیں آل انڈیا ریڈیو کے رسالے ''آواز'' میں ۴۱-۱۹۴۲ء کے کسی اشارے میں چھپ چکی ہیں جس کی کوئی کاپی یہاں کی لائبریریوں میں نہیں ملتی۔

ندیم قاسمی کی یہ پہلی نظم تھی جو میری سماعت تک پہنچی۔ اس کی تازگی سے آج بھی نوجوان قاری لطف اندوز ہو سکتے ہیں۔ سنیے، آواز کی تازگی دیکھیے:

شدتِ درد سے بے کار ہے مرنا تیرا
زندگی سے تجھے نفرت ہی سہی
موت پیغامِ مسرت ہی سہی
ڈوب مرنے سے تو بہتر ہے ابھرنا تیرا
جب کبھی رقص کے گونجے ہوئے ایوانوں میں
سرسراتے ہیں حریری ملبوس
جگمگاتے ہیں سنہری فانوس
بھوت سرگوشیاں کرتے ہیں ترے کانوں میں
موٹریں جب ترے پہلو سے نکل جاتی ہیں
چھوڑ کر تند بگولوں کی قطار

پھینک کر رُخ پہ ترے گرد و غبار
بجلیاں سی تیرے سینہ میں مچل جاتی ہیں

اسی نظم کے آخری دو بند یہ تھے:

لیکن اب روح زمانہ کی ہے طوفاں بکنار
کب سے گر جائیں گے بحر و بر پر
اندھے بوسیدہ عقیدوں کے سر
کون کہتا ہے کہ بھرپور نہیں وقت کا وار
اپنی مایوس جوانی کی کہانی نہ سنا
یہ حزیں عہد ہے جانے والا
اک حسین دور ہے آنے والا
ہے نئے ساز کی آواز، نئی تان اُڑا

یہ کس قدر بے تکلف تصنع سے عاری لب ولہجہ ہے جس کی گرفت میں سماعت آتی ہے۔ اس ردعمل میں خلقی شرافت ہے جو کسی فکری میلان کے مستند ہونے یا رد وقبول کی منزل سے گزرنے سے پہلے اپنا فطری تاثر بیان کر دیتی ہے۔ یہ ان کی شاعری کے مزاج کا غالب عنصر ہے۔ اس کے معنی یہ ہیں کہ فکر کے ارتقائی مراحل، اسی فطری تاثر کے اندر ہی سموئے جا سکتے۔ معاشرتی نظام کی پیچیدہ کارکردگی کی کھلتی ہوئی تہوں، مصلحتوں، سود و زیاں کے مرحلوں میں ذہن کو منزہ رکھنا ایک بڑا مشکل مرحلہ ہے اور احمد ندیم قاسمی کی شاعری کا کمال یہ ہے کہ اس کی فضا مسموم نہیں ملتی ٹاؤن ہال سے پوری صنعتی اور حرفتی زندگی کی ہما ہمی الفاظ کا ایک ضمیر رکھتی ہے۔ یہ خصوصیت ان کی شاعری میں رم جھم اور دھڑکنوں سے ان کے تازہ ترین مجموعہ کلام میں ملے گی۔ ان کی نظم ''نیا ساز نئی تان'' کے بعد جو غالباً ۱۹۴۱ء کی تخلیق ہے ۱۹۴۷ء تک ان کی فکر کا یہی دور ملے گا جس میں ان کے تاثرات معاشرے پر، انسانی رشتوں پر، فطرت پر ایک فطری ردعمل کے ہیں۔ ان حدوں میں ان کی شاعری اپنے ہم عصروں سے الگ تاثرات کا ایک حلقہ رکھتی ہے جس میں زندگی کے متنوع مناظر ہیں۔ ان کے موضوعات کچھ

اتنے دوسرے نہیں ہیں مگر ان کی نظر اور ہے۔ یہ سارا ماحول ایک طلسم رکھتا ہے۔ ان کی نظموں کے چند ٹکڑے دیکھیے:

دیے جلاؤ

دیے جلاؤ، اندھیرے ٹٹولنے والو
دیے جلاؤ کہ ہر تیرگی پہاڑ نہیں
ستارۂ سحری جھلملا رہا ہے ابھی
امید و بیم کی لہروں میں ڈوبنے والو
دبی دبی سی کراہوں میں بولنے والو
دیے لاؤ اندھیرے ٹٹولنے والو
دیے گلاب کے گر وسعت خزاں میں جلیں
تو خاک تک میں چمک بس ملے بہاروں کی
تمھارے ذہن میں یوں جگمگا رہے ہوں خیال
برات جیسے ندی میں چلے ستاروں کی

یہ چند بند تو جلال و جمال سے پہلے کے ہیں مگر اسی فضا کا تسلسل آگے آپ دیکھیے یہ ان کی نظموں کرومیں (۴۳)، واپسی (۴۳)، وحدت (۴۴)، ردِّ عمل (۴۴)، راستے کے موڑ (۴۴)، مہتاب فردا (۴۵)، عقیدے (۴۶) کے چند بند اور چند مصرعوں میں جن کی فضا الگ ہے، ملے گی:

کتنے ادوار سے گزرا ہے شباب
عشق، امید، تذبذب انجام
اک طرف رقص کی بجلی چمکی
اک طرف آہ کا شعلہ بھڑکا
اک طرف تھاپ پڑی طبلے پر
اک طرف بھوک کا بادل کڑکا

زلفیں لہرائیں، ہوائیں مہکیں
ہونٹ تھرّائے، کلیجہ بھڑکا
بھاؤ کچھ اور چڑھے مے چھلکی
فصلیں برباد ہوئیں دل دھڑکا
سانس لیتا رہے پھر بھی انساں
اندھی فطرت کا مجاہد لڑکا۔ کروٹیں

اب یہ مجاہد ''لڑکا'' اپنی گستاخ اڑانوں کے طفیل کیا کیا دیکھتا ہے:

اپنی نظروں کو مے عشق سے صیقل کر کے
کر لیے گنبدِ گردوں میں بھی روزن میں نے
ٹمٹمانے لگے ایوانِ مشیت کے چراغ
جب کیا روح کے فانوس کو روشن میں نے

ایوانوں کے سنہری فانوس بجھ رہے ہیں اور روح کا فانوس روشن ہو رہا ہے مگر اس اڑان سے تقدیر کی الجھنیں کم نہ ہوئیں۔ پُراسرار خلاؤں سے بہتر اسی زمین، اسی سیارہ رقصاں میں رہنا بہتر ہے جس کے۔

بحر میں بن میں پہاڑوں میں برستے ہیں گلاب
جب نئی صبح کا سیلاب سا در آتا ہے
کارخانوں سے دہکتا ہوا پُرپیچ دھواں
فتنۂ شہر کو انگڑائی پہ اکساتا ہے
سبز کھیتوں کی لہکتی ہوئی ہریالی سے
قلب دوشیزۂ صحرا کئی بل کھاتا ہے

فطرت کے مناظرے سے یہ قرب جوان کی شاعری کے رگ و ریشہ میں ہے ہر افسردہ کردینے والی فضا میں ایک اپنی قوتِ مزاحمت رکھتا ہے۔ یہ Inbron ہے داخلی ہے اسی آگہی میں شاعر کرنوں کے سہارے کسی پیکر کو عرش سے اُترتے دیکھتا ہے۔ اسی میں فطرت کی متضاد

کیفیت کا اسے احساس ہوا۔

میں نے قطرے میں بھی سیلاب کی چنگھاڑ سنی
میں نے ذرّے کے دہن میں بھی زباں دیکھی ہے
وہ تڑپ جس کا ستاروں نے کیا تھا دعویٰ
ننھے سے پھول کے ریشوں میں رواں دیکھی ہے
جس تجلّی سے عبارت ہے اُڑانیں میری
اپنے احساس کے غرفے میں نہاں دیکھی ہے
میں نے یزداں کی بھی چشم نگراں دیکھی ہے

''احساس کے غرفے'' یہ ایک بنیادی جز ان کے مزاج کا ہے۔ اسی کے اندر متضاد عناصر کی وحدت کو انھوں نے سمیٹا۔

یہ ہوائیں، یہ فضائیں، یہ خلائیں یہ فلک
یہ مہ و مہر کے داغ
یہ عناصر کے چراغ
ان کی نبضوں سے ہم آہنگ

جلال و جمال میں کئی نظمیں احساس و ادراک، فطرت کے بکھرے ہوئے اشاروں اور انسانی زندگی کی کاوشوں، اس کی خواب اور شکست خواب کے درمیان ان کے استعجاب کی نہایت حسین علامتیں بنتی ہیں۔ میں نے جو یہ چند نظمیں منتخب کی ہیں تو ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ ان کے زاویۂ نظر کی فطرت کی متضاد عناصر میں ربط، انسان اور تخلیق کے مقاصد میں بے کراں حیرتوں کے درمیان انسان کی جستجو کی جو پاسداری ان کے کلام میں ہے اس کی ایک جھلک آغاز ہی میں مل جائے جو انھیں منزل بہ منزل ایک پختہ شعور تک لاچکی ہے۔ ان کی یہ تلاش فطرت کے اس قرب اور معاشرے کے تضاد میں ان کی نظموں، ردِّعمل، راستے کا موڑ اور مہتاب فردا میں جاری ہے۔

کہسار کے گاتے ہوئے چشموں میں نہایا
جھونکوں نے مجھے اپنے ہنڈولوں میں جھلایا

اک سانس نے کہرے کی نقابوں کو اُڑایا
گاتے ہوئے جھرنے پہ صنوبر کی گھنی چھاؤں
چمٹے ہوئے میدان کی چھاتی سے کسی گاؤں
بڑھتا تھا مرا شوق لپکتے تھے مرے پاؤں

اور پھر زندگی کا یہ تضاد:

سہمی ہوئی سمٹی ہوئی پھرتی تھی جوانی
سڑتی ہوئی صدیوں کے تعفن کی نشانی
تاریخ کی روداد مزاروں کی زبانی
دیکھی نہ گئی مجھ سے یہ آدم کی تباہی
بیدار ہوئی روح کی آفاق پناہی
چبھنے لگی فطرت کو مری تیز نگاہی
حائل تھیں مری راہ میں مذہب کی فصیلیں
آنکھوں پہ جھپٹنے لگیں قانون کی چیلیں
ڈسنے لگیں اخلاق کی بے رحم دلیلیں

اسی جگہ ورڈز ورتھ کا مصرع "What man has made of men" یاد آتا ہے۔ اس کیفیت کی نظمیں ان کو اپنے ہم عصروں سے الگ کرتی ہیں اور دونوں اقسام کے ہم عصروں سے ان سے بھی جن کی فکر کی بنیاد معاشرے کے تاریخی شعور سے منسلک ہے اور ان سے بھی اپنے ذاتی تجربوں میں اپنی ذات کو مرکزی سمجھتے ہیں۔ ندیم کے یہاں زندگی کے پھیلاؤ میں کسی بھی نوع کی ہم آہنگی کی کمی اور حسن کا فقدان ایک کرب کی صورت میں نمایاں ہوتا ہے۔ ان کے خیال کی بنیاد، زندگی کے حسن کے شدید احساس پر ہے۔ اس کا کہیں سے بھی مسخ ہونا سارے نظامِ فطرت میں ایک بگاڑ پیدا کر دیتا ہے۔ یہ ایک ایسا جذبہ ہے جو کسی تربیت کا مرہونِ منت نہیں ہے اور جتنے بھی سبق، زندگی، معاشرہ، تاریخ دے سکتی ہے وہ سب اپنی جگہ ہیں مگر یہ احساس فطرتاً مزاج کا جزو ہے۔ یہ بات ان کے تمام مجموعوں میں جو

جلال و جمال کے بعد تا ایں دم شائع ہوتے رہے ہیں ملتی ہے۔ اسی رنگ میں وہ ندیم بھی ہے جو زندگی اور فطرت کا داستاں سرا بھی ہے اور اس کا پرستار بھی۔ اس تلاش میں وہ کہاں کہاں نکلا ہوا ہے۔

شفق میں ڈوبے ہوئے پربتوں پہ گھوم چکا　　ہوا میں کھوئی ہوئی راگنی پہ جھوم چکا
گلوں کے بھیگے ہوئے عارضوں کو چوم چکا　　کبھی شباب کی تنہائیوں پہ رویا ہوں
کبھی سلگتے ہوئے بازوؤں پہ سویا ہوں　　اب اپنے ذہن کی پرچھائیوں کا جویا ہوں

زندگی کی سیرگاہ میں ایک بار پھر وہی تضاد جوان کے خیال کو رسم و رواج میں بانٹا رہا سامنے آجاتا ہے وہ دیکھتا ہے:

جو کہنا چاہوں تو میری زباں پہ پہرے ہیں
جو کہہ بھی دوں تو مرے سامعین بہرے ہیں
جو کہہ چکوں تو سلاسل ہیں اور کٹہرے ہیں
مقابلے ہیں ادھر زور آزمائی کے
ادھر گلے ہیں مشیت کی کج ادائی کے
سمجھ میں آ نہ سکے راز کبریائی کے

ندیم نے زندگی کے اس تضاد کو وسیع تر پیمانے میں شہری زندگی میں پایا۔ شہری زندگی کے قرب نے معاشرے کی ناہمواری کو جوان کے ذہن سے ویسے بھی دور نہیں تھی مختلف آسامیوں کی بھاگ دوڑ میں صحافت کے تجربوں میں شخصیتوں کی مصلحتوں اور دُوراندیشیوں میں، ادبی زندگیوں کے انہماک و پیکار میں ان مسائل میں جو ذاتی اور نجی مسائل کے تھے اور جوانھی کے نجی مسائل کی طرح ان کے حلقۂ احباب کی مشکلات میں نمایاں ہوتے رہتے تھے۔ قریب سے دیکھا اور اسی پیمانے پر پرکھا جوان کے دور کے سماجی شعور میں موجود تھا۔ یہ سماجی شعور ترقی پسندانہ کہلاتا ہے جس کا غالب عنصر ایک عالم گیر سوشلسٹ تحریک بھی جو صرف ہمارے ادب تک ہی نہیں بلکہ فرانسیسی، انگریزی اور ہسپانوی ادب میں اثرانداز رہی۔ اس دور تک جس میں ندیم کی ابتدائی شاعری ہے پڑھے لکھے طبقے تک فکر جدید کے سارے

رجحانات انگریزی ادب اور مغرب کی دوسری زبانوں سے آچکے تھے اس لیے اس بات کے سمجھنے میں تو کوئی دقت نہیں ہوتی کہ دوسرے شعرا کی طرح ان کے یہاں بھی پوری آگہی سے یہ عناصر آئے۔ ترقی پسند مصنفین کی تحریک سے ایک سماجی حقیقت پسندی کا شعور پیدا ہوا۔ ۳۰ء کی دہائی میں بلکہ پہلی جنگِ عظیم کے بعد سے یورپ کی فضا بدل گئی تھی اور معاشرے میں معاشی ناہمواری کا احساس ان کے یہاں بھی پیدا ہوگیا تھا جو قومی سوشلسٹ تحریکوں میں ڈھلا ہوا، نازیت اور فسطائیت تک پہنچ گیا تھا اقتدار کے پرولتاری قالب کی فکر روس میں بھی نمایاں ہوگئی تھی۔ ان سب باتوں سے دو جنگوں کے درمیان ان کے معاشرے میں ناہمواری کو دُور کرنے کی جتنی فلاحی صورتیں ہوسکتی تھیں سب نکل آئی تھیں۔ اس لیے مغربی جمہوریت میں عام سہولتوں کی وجہ سے جو معاشرے کی ہموار ترقی کے لیے بڑی حد تک مدد و معاون ہوتی ہیں۔ سوشلسٹ تحریک میں عہدِ فرنگ میں بھی اور آج بھی پورے برصغیر میں ایک سماجی ناہمواری باقی ہے۔ یہیں سے کئی نزاعی مسائل جن کا قالب فکری ہے سامنے آتے ہیں۔ پہلی بات تو یاد رکھنی چاہیے کہ پورا مشرق عموماً اور برصغیر خصوصاً اپنی قدیم روایت کا نہایت گہرا پاس رکھتا ہے اور یہ روایت عہدِ فرنگ کے ہندوستان میں بھی ہند قدیم کی فکر اور تہذیبی روایت اور ترکِ مغل ہندی مسلم ثقافتی دائروں میں استوار تھی جسے دانا سیاست داں ایک مشترک قالب دینے کی کوشش کرتے رہے مگر اس نصب العین کے باوجود کہ سارے نظریات سائنٹفک معاشی انصاف پسندی پر مبنی ہوں ان کی نظر میں قومیت کا تصور تھا۔ ایک قومی جمہوریت کا تصور تھا، اشتراکیت کا نہیں تھا۔ دوسری بات یہ ہے کہ جو لوگ ترقی پسند تحریک کے بانی تھے انھوں نے اس کے فکری پہلو کو اُجاگر کیا اور وہ اتنے بے خبر نہیں تھے کہ ہندوستان کی بڑی سیاسی پارٹیوں کے غالب اثرات اور عوام کے لیے ان کی کششِ ثقل کو جو ان سے کئی گنا زیادہ تھی وہ بھول جاتے اور وہ یہ بھی جانتے تھے کہ اگر اس خطے میں سوشلسٹ اثرات بڑھے تو ان کا قالب جمہوری ہوگا یعنی بیلٹ بکس اور ووٹ کی طاقت پر ہوگا۔ تیسری بات یہ ہے کہ ۱۹۳۵ء کے بعد سے سیاسی آزادی کی آئینی لڑائی میں بھی دو قومیت کا تصور اُبھر آیا تھا جو دو مملکتوں کی صورتوں میں عہدِ فرنگ کے اقتدار کے خاتمے پر

سامنے آیا۔ یہ ایک ایسا موڑ تھا کہ اس سے نئی مملکتوں میں الگ الگ سوچ کی راہیں پیدا ہوئیں اس لیے ترقی پسند مصنفین کی تحریک کے فکری اثرات کم تو ہوتے چلے گئے۔ وہی فکر جس میں دو تہذیبوں کا وجود حارج نہیں تھا جغرافیائی خطوں میں بٹ کر اپنی تہذیبی معنی کی تلاش میں منہمک ہوگئی اور اسی تلاش کی ترجمانی کا عنصر ندیم قاسمی کی شاعری میں ہے۔ پاکستان کا نصب العین اسلام کے اصولوں پر ایک فلاحی جمہوریت ہے جو کسی طرح بھی ایک سائنٹفک نقطۂ نظر رکھنے میں مانع نہیں ہے اور یہی ندیم کہتے ہیں۔ اس وضاحت کے بعد ہم ان کی شاعری کی خصوصیت کی طرف چلتے ہیں جو اس بحث میں جاری تھی۔ ان کا سماجی شعور اور معاشرے کی ناہمواری کی تنقید، اُن کی تخلیقات کی اب بھی بنیاد ہے اور انھوں نے اپنے خیال میں رجعت پرستی کا کوئی پرتو نہیں آنے دیا ہے۔ ترقی پسندی کے فلسفے پر تو معرکہ آرائی شاید آئندہ بھی جاری رہے گی مگر خود ترقی پسند شعرا کے کلام میں اپنی تہذیب و روایت کا جو پاس ہے وہ اسے برصغیر کے تاریخی محرکات سے الگ نہیں کرتا اور ایک اسی طرح کا تسلسل احمد ندیم قاسمی کی شاعری میں بھی ہے۔ عصرِ جدید کی فکر جو مختلف نئے علوم کی آگہی سے زندگی کی پوری کلیت پیدا کرتی ہے محض سطحی نہیں ہے۔ اس میں سیاسی، معاشی، نامیاتی و نفسیاتی عناصر کی کئی تہیں اپنی تہذیب و روایات سے اردو شاعری کے ایک نئے مزاج میں ڈھل گئی ہیں۔ اس رُخ سے بھی یہ اُن کے کلام میں ایک متوازن اور گہری سوچ ملتی ہے۔ یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہے کہ وہ جس دور کے شاعر تھے اس میں نئے مزاج کی شاعری کا گراف ایک بار پھر عروج کی طرف گیا ہے جس میں کیا بہ لحاظ تخلیقی تمازت اور کیا بہ لحاظ علم و آگہی، اس دور کے ممتاز شعرا میں فیض، مجاز، راشد و میراجی اور ان کے ہم عصر تھے اور ندیم کی منفرد آواز اس دور سے آج تک ہمارے ساتھ ہے جس میں فکر جدید کی پوری آگہی ہے۔ اپنے معاشرے کے سپید و سیاہ و نیک و بد کا ادراک ہے۔ ان کے کلام کے مجموعے شعلۂ گل، دشت وفا اور محیط میں اُن کی نظمیں اور غزلیں اس دور کی نمائندہ شاعری کی مثالیں ہیں۔ ''شعلۂ گل'' کی نظموں میں لمحہ بہ لمحہ آزادی کے بعد سفر جاری ہے۔ انسان عظیم ہے خدایا، حسنِ تخلیق، آخری کھنکتا گیت، زنداں، نیا ایشیا نمایاں ہیں اور دشت وفا میں فکر، پابندی، پس

پردہ، خشک پتے، سچ خدیجہ، زہرہ، تین بیگھے زمین، ریستوران، ہجر و وصال اور مشرق و مغرب ہیں اور ''محیط'' میں ہوا لمحے اور صدیاں بیسویں صدی، بھونچال، کرب ماورائے ساعت، کمال دانش، عشق کرو، عشق کے امتحان، جوہری جنگ کے بعد ایک منظر چہل پہل، فردِ جرم، ابلاغ، سیاح کی ڈائری کا ایک ورق، چاکِ گریباں، بیسویں صدی کی نصف آخر کا انسان جیسی تحریریں مشہور ہیں۔ یہ نظمیں ان کی شاعری کے تنوع اور فکر جدید کی اندرونی ساخت کی ترجمان ہیں جدید غزل کے نئے رُخ کی جھلکیاں ان کی ساری کتابوں میں مل جائیں گی۔ ان پر نہایت معتبر ناقدین کی رائے افکار کے ندیم نمبر میں مل جائے گی ان کی سترویں سال گرہ جو دوبئی میں منائی گئی تھی اس میں ہندوستان اور پاکستان کے ادیب وشعرا موجود تھے۔ اس میں جو مقالے پڑھے گئے وہ بھی شاید مرتب ہو رہے ہیں۔ اس مقالے میں عصرِ جدید کے رجحانات کی نمائندگی میں ان کا نام بھی ان کے ہم عصروں کی طرح ہمارے معاشرے کے تغیرات اور اس کی تخلیقی قوت کی نشان دہی کرتا ہے۔ ان اشارات کو میں اُن کی pure poetry خالص شاعری کی ایک بے مثال نظم سے جس میں زندگی کی فطری رعنائیوں سے دور انسان کا دل سونا ہوجاتا ہے اور جب مکھن سے پاؤں رقص میں اور پگڈنڈیوں کے اس طرف گاگر کی چھاؤں رقص میں ہوتی ہے تو جاگ اُٹھتا ہے۔ ان کی ایک اور بے مثال نظم ''پتھر'' پر ختم کرتا ہوں۔

پتھر

ریت سے بت نہ بنا، اے مرے اچھے فن کار
ایک لمحے کو ٹھہر، میں تجھے پتھر لادوں
میں ترے سامنے انبار لگا دوں لیکن
کون سے رنگ کا پتھر ترے کام آئے گا؟

سرخ پتھر؟ جسے دل کہتی ہے، بے دل دنیا
یا وہ پتھرائی ہوئی آنکھ کا نیلا پتھر
جس میں صدیوں کے تحیر کے پڑے ہوں ڈورے؟

کیا تجھے روح کے پتھر کی ضرورت ہوگی؟
جس پہ حق بات بھی پتھر کی طرح گرتی ہے
اک وہ پتھر ہے جسے کہتے ہیں تہذیب سفید
اُس کے مرمر میں سیہ خون جھلک جاتا ہے
ایک انصاف کا پتھر بھی تو ہوتا ہے، مگر
ہاتھ میں تیشۂ زر ہو تو وہ ہاتھ آتا ہے

جتنے معیار ہیں اس دور کے، سب پتھر ہیں
جتنے افکار ہیں اس دور کے، سب پتھر ہیں

شعر بھی، رقص بھی، تصویر و غنا بھی پتھر
میرا الہام، ترا ذہن رسا بھی پتھر

اس زمانے میں تو ہر فن کا نشاں پتھر ہے
ہاتھ پتھر ہیں ترے، میری زباں پتھر ہے
ریت سے بت نہ بنا، اے مرے اچھے فن کار

احمد ہمدانی

شاعر بالغ نظر... احمد ندیم قاسمی

احمد ندیم قاسمی ایک باشعور، سنجیدہ اور متین شاعر ہیں جو اپنی تخلیقی فعلیت کے دوران میں بھی اپنے تنقیدی جذبہ کو بیدار رکھتے ہیں۔ لاشعور کے اندھیروں سے برآمد کردہ ناقابل فہم اور بالکل غیر ضروری پیغامات کے برعکس ان کی نظریں ہمیشہ صحت مند روایتی اقدار کی دانش ورانہ اخلاقی اہمیت کی فہیم پر جمی رہتی ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری نے نہ صرف تازگی اظہار بلکہ دانش وری کی سطح پر بھی احترام و اعتبار کا مقام حاصل کیا ہے۔ وہ دراصل متوازن رویے اور ذوق سلیم کو ساتھ لے کر چلتے ہیں اور ان کا یہ انداز صرف شاعری تک محدود نہیں ہے بلکہ وہ روزمرہ زندگی میں بھی توازن اور خوش ذوقی کا دامن کبھی ہاتھ سے جانے نہیں دیتے۔ ان کی نظر میں شاعری کا وظیفہ جذبات و احساسات کا اندھا اظہار نہیں ہے بلکہ وہ اپنے جذبات و احساسات کو تنقیدی انداز سے پرکھتے اور ان کی قدر و اہمیت کا ازسرِنو تعین کر کے شاعری میں ڈھالنے کے قائل ہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ ان کے ہاں دُکھ اور اضمحلال کی لہر موجود نہ ہو لیکن انھیں اپنے دُکھ اور اضمحلال کو رقت اور خود رحمی کی رکاکت سے محفوظ رکھنے کا سلیقہ بخوبی آتا ہے۔ انتشارِ ذہنی اور بے تہہ جوش و خروش سے بھرپور جذباتیت سے دُور وہ تحمل و توازن کو بطرزِ احسن اپنی شناخت بنائے ہوئے ہیں۔

ان کے نزدیک ابلاغ سے عاری شاعری کو شاعری کہنا کسی طرح بھی درست نہیں ہے وہ فرانس کے زوال پسند شعرا کی چیستاں گوئی کو پوری طرح مسترد کرتے ہیں۔ اہمال و بے معنویت کے پرچارک شعرا کے برخلاف ان کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے احساس اور

متخیلہ کی مدد سے اپنے کلام کو شعریت سے اس طرح آراستہ کریں کہ اسے سمجھا بھی جا سکے اور اس کا اسلوب تحیر و انبساط کا سبب بھی بن سکے، مثلاً ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہیں:

ظلمت گہہ حالات کے سنسان افق پر
جو چاند چمکتا ہی رہا، وہ میرا غم تھا

آپ نے دیکھا کہ یہاں غم پر آنسو بہانے اور خود رحمی کی کیفیت طاری کرنے کی بجائے نشاطِ غم کو کس خوب صورت اور دل نشین انداز سے اُبھارا گیا ہے۔ یہ بات اس وقت تک ممکن نہیں تھی جب تک غم کی کیفیت کو بہ نظرِ تنقید نہ دیکھا جاتا اور پھر احساساتِ غم کا ازسرِ نو تعین نہ کیا جاتا۔ ظلمت گہہ حالات کے سنسان اُفق پر چاند کا چمکنا ایسا منفرد اندازِ بیان ہے جو دلوں میں اُتر کر تحیر و انبساط کے ساتھ تقویت و حوصلہ مندی کا سبب بھی بن جاتا ہے۔ اس معنوی گہرائی سے قطع نظر، ''سنسان افق پر غم کے چاند کے چمکنے'' کی جو تصویر نظروں کے سامنے آتی ہے وہ شاعری کی بے کراں مگر خاموش فعالیت کو اُجاگر کرتی ہے اور شعریت میں خاطر خواہ اضافہ کرتی محسوس ہوتی ہے۔ اب ان کا یہ شعر دیکھیے جس میں غم کو خوشی کا نقیب ٹھہراتے ہیں:

ظلمتِ شب نے کیا دن کا تصور ممکن
یہ اندھیرا تو اُجالے کا سہارا نکلا

اس شعر میں غم و آلام کا ذکر کیے بغیر ''ظلمتِ شب'' کے استعارے سے کام لے کر سب کچھ کہہ دیا گیا ہے اور شب کی موجودگی سے دن کے نکلنے کی نشان دہی کچھ اس طرح کی گئی ہے کہ دن مسرتوں کی علامت بن جاتا ہے۔ پہلے مصرع میں رات کے بعد دن نکلنے کی ایک آفاقی صداقت کو بیان کیا گیا ہے جب کہ دوسرے مصرع میں رات کے اندھیرے کو اُجالے کا سہارا بتا کر اس آفاقی صداقت یا معروضی حقیقت کو یکسر موضوعیت میں تبدیل کر دیا گیا ہے اور یہ تبدیلی پیدا کرنا لفظوں کی مزاج دانی کے بغیر ممکن نہیں ہے۔ قاسمی صاحب کا لفظوں کو اس انداز میں استعمال کرنا بتاتا ہے کہ وہ خاصی بڑی حد تک لفظوں کے مزاج دان ہیں۔ ظاہر ہے کہ ادب کی تمام دوسری اصناف کی طرح شاعری بھی لفظوں کے برتنے کا فن ہے اور نہ صرف لفظوں کے برتنے کا فن ہے بلکہ خوب صورت الفاظ یعنی فرانسیسی اصطلاح (Belles letters)

کے مطابق خوب صورت لفظوں کو اس طرح استعمال کرنے کا فن ہے کہ وہ شاعری کا جوہر بن کر ابھریں۔ خوب صورت الفاظ سے مراد ایسے الفاظ ہیں جن کا آہنگ اور موسیقیت شاعر کے مفہوم کو اس طرح اُجاگر کرے کہ قارئین احساسِ تحیر و انبساط کے ساتھ شاعر کے جذبے کو اپنا جذبہ تصور کرتے ہوئے فخر محسوس کرنے لگیں۔ ان کا یہ شعر دیکھیے:

ہجر کی رات کا انجام تو پیارا نکلا
وہی سورج کہ جو ڈوبا تھا دوبارا نکلا

اس شعر میں لفظ ''رات'' اور لفظ ''انجام'' کو کھینچ کر پڑھنے سے جو آہنگ اور موسیقیت پیدا ہو رہی ہے وہ شاعر کے احساس کو روشن کرتی نظر آتی ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرع میں لفظ ''ڈوبا تھا'' اور لفظ ''دوبارا'' کھینچ کر پڑھنے سے نہ صرف مفہوم روشن ہوتا نظر آتا ہے بلکہ دلوں میں تقویت اور حوصلہ مندی کے لیے بھی راستہ ہموار کرتا محسوس ہوتا ہے۔ اب دیکھیے کہ وہ غم اور خوشی کو زندگی کے دو رُخ بتاتے ہوئے غم و آلام کے دورانیے کو زندگی کا حصہ سمجھ کر قبول کرنے پر خود کو کس متانت سے آمادہ کرتے ہیں۔

بے وفا وقت نہ تیرا ہے، نہ میرا ہوگا
رات بھی آئے گی سورج کا بھی پھیرا ہوگا
کتنی شدت پہ ہے زنداں میں مری غیرتِ فن
یہ وہ جنگل ہے جو جل کے بھی گھنیرا ہوگا

سورج تو چمک رہا ہے سر پر
قدموں میں شمعیں بجھی ہوئی ہیں

اب بھی سینے میں ہیں روشن میرے خوابوں کے چراغ
گھر ہے تاریک مگر دل ہے منور میرا

یوں تو رات کو ''غم و آلام'' اور دن کو مسرتوں سے تعبیر کرنا کوئی نئی بات نہیں ہے لیکن قاسمی صاحب نے ان مروّجہ استعاروں کو جس منفرد انداز سے استعمال کیا ہے وہ کچھ انھی کا حصہ ہے۔ ان کے نزدیک تمثیل یا استعارہ کوئی سطحی تزئین کا سامان نہیں ہیں بلکہ وہ انھیں شاعری

کا لازمی حصہ تصور کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے استعارے ان کے مفہوم کو آگے بڑھاتے اور روشن کرتے نظر آتے ہیں۔ ان کے نزدیک دانش و جذباتیت ایک دوسرے کی ضد نہیں بلکہ وہ ایک دوسرے کو زیادہ سے زیادہ گہرائی اور شدت سے بھی آراستہ کرتی ہیں جس کا سبب یہ ہے کہ انھیں نازک خیالی اور دانش ورانہ انداز انوکھے پیرایۂ اظہار سے کام لینے پر خاصی قدرت حاصل ہے۔ آیئے اب ان کے کچھ اشعار دیکھیں جہاں جذباتیت و دانش وری ایک دوسرے کو زیادہ گہرائی اور شدت سے آراستہ کرتی محسوس ہوتی ہیں۔

وہ اور چیز ہے، ہوتے ہیں جس سے دل شاداب
نری بہار سے ویرانیٔ خزاں نہ گئی

یہاں پہلے مصرع میں ''وہ اور چیز ہے'' کی ایمائیت تخیل کی بلند پروازی اور دانش کی مظہر ہے جب کہ دوسرے مصرع میں ''نری بہار'' جذباتیت کی نزاکت کو اُجاگر کر رہی ہے اور یہ مصرعے نہ صرف الگ الگ دانش و جذباتیت کے مظہر ہیں بلکہ دونوں مصرعے ایک دوسرے سے اس طرح مربوط ہیں کہ دانش جذباتیت کو اور جذباتیت دانش کو زیادہ سے زیادہ گہرائی اور شدت سے آراستہ کر رہی ہے۔ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

نئے خیال اب آتے ہیں ڈھل کے آہن میں
ہمارے دل میں کبھی کھیت لہلہاتے تھے

☆

سیم و زر آدمی کے چاکر تھے
آدمی سیم و زر کے کام آیا

☆

اس کا ستم بھی عدل سے خالی نہیں ندیم
دل لے کے شاعری کا سلیقہ دیا مجھے

☆

تقدیر پہ روتے ہوئے دہقاں کو خبر کیا
مٹی کبھی نم ہو نہ سکی آنکھ کے نم سے

☆

وصل کے بعد کی تنہائی بھی اک دنیا ہے
لوگ آغاز کو دے دیتے ہیں انجام کا نام

☆

اونچے شجر ہوں تیرے یا پیڑ گھر میں میرے
آندھی چلی تو ٹوٹے پتے کہاں کہاں سے

مذکورہ اشعار میں پہلا شعر صنعتی معاشرے کی ایک ایسی تصویر ہے جسے زرعی معاشرے کے تناظر میں پیش کیا گیا ہے اور لطف یہ ہے کہ مذکورہ دونوں معاشروں کو صرف ''آہن'' اور ''کھیت'' کے استعاروں سے اُبھارا گیا ہے۔ صنعتی معاشرہ میں ''آہن'' مشینوں اور مہلک ہتھیاروں دونوں ہی کا احاطہ کرتا ہے جب کہ زرعی معاشرے کو لہلہاتے کھیت سے اُبھارا گیا ہے۔ نئے خیالات کا آہن میں ڈھل کر آنا نہ صرف صنعتی معاشرہ کو اُبھارتا ہے بلکہ آہن کی سختی و کرختگی کا مفہوم معاشرہ کے محروم طبقہ کے احساسات کی بھی ترجمانی کرتا نظر آتا ہے۔ اسی طرح دوسرے مصرعے میں ''دل میں کھیتوں کا لہلہانا'' زرعی معاشرے کی تصویر ہماری نظروں کے سامنے کرنے کے ساتھ دبے دبے لہجے سے لہلہاتے کھیتوں کی برکتوں سے محروم طبقے کے جذبات کا آئینہ دار بن جاتا ہے۔ اسی طرح دوسرے شعر کے پہلے مصرعے میں ایک اصول بیان کیا گیا ہے کہ سیم و زر یا دولت دراصل اپنی جگہ کوئی مقصد نہیں ہے بلکہ مقصد کے لیے ذریعے Means کی حیثیت رکھتی ہے۔ پیسے یا دولت کی اہمیت یہ ہے کہ ہم پیسے کے ذریعے اپنی ضروریات پوری کرتے ہیں۔ اصل مقصد ضروریات کا پورا کرنا ہے۔ لیکن انسان نے پیسے کی اس اصلیت کو بھلا کر خود پیسے کے حصول کو مقصد بنا لیا ہے۔ انسان کے اس غلط رویے کے سبب انسانیت کو سخت نقصان پہنچا ہے۔ صنعتی معاشرے میں تو پیسہ نمایاں طور پر مقصدِ حیات بنا ہوا ہے۔ لیکن پیسے کو اہمیت کسی نہ کسی حد تک پچھلے معاشروں میں بھی حاصل رہی ہے۔

قاسمی صاحب نے اس امر واقع کو جس ہنرمندی سے شعر میں ڈھالا ہے وہ انہی کا حصہ ہے۔ سیم و زر کو انسان کا چاکر کہنا اور پھر انسان کا اپنے اس چاکر کے ہاتھوں برباد ہو جانا قارئین کو دعوتِ فکر دیتا ہے اور یہ دعوت اس انداز سے دی گئی ہے کہ اس میں وعظ و تلقین کی صورت دور دور تک پیدا نہیں ہوتی اور شاید اسی طرح کا اسلوب افادی و مقصدی شاعری کا جوہر اصلی کہلاتا ہے۔ تیسرے شعر میں ''دل لے کے'' شاعری کا سلیقہ عطا کرنے کی بلاغت قابلِ داد ہے۔ جس سے ظاہر ہوتا ہے کہ محبوب کے ہاتھوں دکھ اٹھانے سے ان کے جذبات میں جو شدت پیدا ہوئی ہے وہ ان کے فن کی قدر اساسی ہے۔ یہاں قاسمی صاحب نے ''اس کا ستم'' کہہ کر ستم کو کسی خاص محبوب تک محدود نہیں کر دیا ہے بلکہ یہ ستم پوری دنیا کے رویے کا بھی پوری طرح احاطہ کیے ہوئے ہے کچھ لوگ ترقی پسند شعرا کی شاعری کو پروپیگنڈہ سے تعبیر کرتے ہیں لیکن ہمیں یقین ہے کہ اگر وہ تعصبات سے بلند ہو کر ترقی پسند تحریک سے وابستہ قاسمی صاحب جیسے شعرا کا کلام بغور پڑھیں تو انھیں اپنی رائے بدلنے میں زیادہ دیر نہیں لگے گی، مثلاً مذکورہ بالا اشعار ہی میں سے یہ شعر دیکھیے:

تقدیر پہ روتے ہوئے دہقاں کو خبر کیا
مٹی کبھی نم ہو نہ سکی آنکھ کے نم سے

اس شعر میں تقدیر پرستی سے لے کر رونے دھونے اور بے عملی کی تمام دوسری صورتوں کے مہلک اثرات کو اُجاگر کرنے کے ساتھ جس نزاکت اور بھرپور شعریت کے ساتھ کسانوں کو اپنے حقوق حاصل کرنے کے سلسلے میں دعوتِ عمل دی گئی ہے اسے پروپیگنڈہ کہنا شاعری سے بے بہرہ ہونے کے مترادف ہے یا اس شعر سے اگلے شعر میں وصل کے بعد تنہائی کا احساس صرف حسن و عشق کی کہانی تک محدود نہیں ہے بلکہ یہ بامقصد زندگی اور مسلسل جد و جہد کی نوعیت کو بھی واضح کرتا ہے۔ یہ شعر پڑھ کر مجھے مشہور مؤرخ گبن کا ایک قول یاد آ گیا۔ اس نے جب عمر بھر کی محنت کے بعد اپنی تاریخ ''زوال سلطنت روما'' (The Fall of the Roman Empire) مکمل کر لی تو نہایت دکھ اور تکلیف کے ساتھ کہا کہ مجھے سخت افسوس ہے کہ میری عمر میں اب اتنی گنجائش نہیں رہی کہ میں ایسا ہی کوئی دوسرا کام کر سکوں۔ گبن کا یہ

احساس قاسمی صاحب کے بعد وصل کے احساس سے کس قدر قریب ہے۔ جہدِ مسلسل کو اپنا شعار بنانے کے حوالے سے ان کے یہ اشعار ملاحظہ ہوں:

سفرِ حیات کے موڑ پر میں یہ سوچ کر بھی رُکا نہیں
کفِ پا ہیں میرے جلے ہوئے، مرا راستہ ہے تپا ہوا

☆

منزل اپنی پا لینا پاؤں توڑ لینا ہے
میں تو مثلِ بوئے گل چار سمت چلتا ہوں

☆

زندگی بھر آگ پھانکی ہے ندیم
اک دیا دل کا جلانے کے لیے

یہ سب اشعار جہدِ مسلسل کی نہایت دل نشین انداز سے ترجمانی کر رہے ہیں۔ یہاں کوئی ایک لفظ بھی ایسا نہیں ہے جسے پروپیگنڈہ یا وعظ و تلقین سے دُور کا بھی کوئی واسطہ ہو۔ جہدِ مسلسل کو ''زندگی بھر آگ پھانکنے سے تعبیر کرنا'' یا اپنے مسلسل عمل کو ''بوئے گل'' کے مترادف ٹھہرانا اگر شاعری نہیں ہے تو پھر شاعری کسے کہتے ہیں۔ قاسمی صاحب کو فنونِ لطیفہ بالخصوص فنِ شاعری سے گہرا شغف ہے جس کا اندازہ اس بات سے بہ آسانی کیا جاسکتا ہے کہ وہ اپنے فن کی تراش خراش کو غیر معمولی ارتقائی مراحل سے گزارنے کے عمل میں اپنے پورے وجود کے ساتھ منہمک رہتے ہیں اور کہتے ہیں۔

اک پجاری کی طرح فن کی پرستش کی ہے
اسی باعث مرے معیار نہیں بازاری

فنِ شاعری کی طرف مائل ان کے جذبات کی سالمیت برقرار رہتی ہے۔ وہ اپنے فن پر کامل دست گاہ حاصل کرنے اور ملک گیر سطح پر تسلیم کیے جانے کے باوجود اپنے فن کو زیادہ سے زیادہ جلا بخشنے سے کبھی غافل نہیں ہوتے۔ ان کی نظریں ہمیشہ عصری تبدیلیوں پر جمی رہتی ہیں اور ان کی کوشش ہوتی ہے کہ ان کے فنی ارتقا کا عمل اطراف میں ہونے والی تبدیلیوں سے

ہم آہنگ رہے اور روحِ عصر کو اپنے اندر سمو کر ہمیشہ اپنے عصر کے باشعور اور متین و سنجیدہ نمائندہ کی حیثیت سے پہچانے جائیں۔ وہ بہت سے دوسرے بزعم خویش جدید شعرا کی طرح مغرب کی ادبی تحریکوں کے بارے میں کتابیں پڑھ کر اور اپنی شعری روایت کو پوری طرح فراموش کر کے اپنے عصر کی تفہیم کا دعویٰ نہیں کرتے بلکہ وہ اپنا عہد بسر کر کے اسے سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی عصریت کوئی ڈھونگ نہیں بلکہ وہ ایک ایسی حقیقت ہے جسے عام تجربے اور عام مشاہدہ کی کسوٹی پر پرکھا جاسکتا ہے۔

ان کے نزدیک فن کار کے مقابلے میں فن زیادہ عظیم ہوتا ہے لہٰذا انھوں نے بحیثیت شاعر اپنی ذاتی عزت و شہرت کے مقابلے میں فن کو زیادہ اہمیت دی ہے اور ایسے تمام اُبھرتے ہوئے شعرا کی حوصلہ افزائی کی ہے جن کے ہاں فنی ارتقا کے امکانات انھیں نظر آئے۔ شکیب جلالی مرحوم اور پروین شاکر مرحومہ کی جو حوصلہ افزائی انھوں نے کی اس کے نتائج ہم سب کے سامنے ہیں۔ ہمیں اپنے اطراف میں ایسا کوئی دوسرا شاعر نظر نہیں آتا جس نے اپنی ذاتی شہرت و مقبولیت پر توجہ دینے سے زیادہ فن کو چمکانے کی خاطر ایسے نئے شاعروں کو اُبھارا ہو جن کی تخلیقات میں فن کو آگے بڑھانے کے امکانات نظر آتے ہوں۔ ان کے اسی مثبت رویہ کی وجہ سے نئی نسل ان کو احترام کی نظر سے دیکھتی اور ان کی تخلیقات سے خاطر خواہ استفادہ کی کوشش کرتی ہے۔

ان کے نزدیک وہی شاعر پختہ کار یا ذہنی و جذباتی طور پر بالغ نظر کہلانے کا مستحق ہے جو پورا آدمی ہونے کی حیثیت سے پختگی و بالغ نظری سے متصف ہو۔ ہم نے یہاں پورے آدمی کی اصطلاح ڈی ایچ لارنس کی، پورے آدمی کی اصطلاح سے مختلف معنی میں استعمال کی ہے۔ پورے آدمی کی پختگی و بالغ نظری سے ہماری مراد یہ ہے کہ وہی شاعر پورا آدمی ہے جو اپنی بڑھتی ہوئی عمر کی مطابقت میں پیدا ہونے والے نئے جذبات میں ایسی شدت پیدا کر سکے جیسی جذباتی شدت اسے جوانی میں حاصل تھی۔ بالعموم دیکھنے میں یہ آیا ہے کہ نوجوان شعرا شدتِ جذبات کے بل پر شعر کہتے ہیں۔ لیکن جیسے جیسے ان کی عمر بڑھتی ہے ان کے جذبہ کی شدت میں کمی آجاتی ہے لیکن ایسے شعرا جو دانش و جذباتیت کو پہلو بہ پہلو رکھ کر چلتے ہیں ان

کے ہاں بڑی عمر میں فکر کا عنصر غالب ضرور ہوتا ہے۔ لیکن وہ اپنی دانش ورانہ صلاحیتوں سے کام لے کر فکر کو جذبہ میں اس طرح تبدیل کر لیتے ہیں کہ فکر کی ثقافت کا شائبہ تک باقی نہیں رہتا۔ قاسمی صاحب انھی شعرا میں سے ایک ہیں جنھیں اپنی فکر کو جذبہ میں ڈھالنے کا ہنر بخوبی آتا ہے۔ چند اشعار دیکھیے:

دل کا پتھر نہ کسی سے پگھلا
لوگ کرتے رہے دیں کی باتیں

☆

شاید اس دُکھ سے اُجڑتی چلی جاتی ہے زمیں
اب تو انساں کا ستاروں پہ بسیرا ہوگا

☆

کتنے معصوم ہیں انساں کہ بہل جاتے ہیں
اپنی کوتاہی کو دے کر غم و آلام کا نام

☆

ہر قوم کا تمدن لیتا ہے رنگ و نکہت
کچھ یادِ رفتگان سے کچھ جلوہ بتاں سے

ان تمام اشعار میں فکر کا عنصر غالب ہے لیکن یہاں فکر کو پوری طرح جذبے میں تبدیل کر دیا گیا ہے، مثلاً مذہب کے سلسلے میں ہم دیکھتے ہیں کہ بہت سے مذہب فروش علما اپنے ذاتی مفاد کی خاطر مذہب کو بے دریغ استعمال کرتے ہیں جب کہ عوام مذہبی عقائد اور مذہبی تعلیمات کو منھ سے تسلیم کرتے ہیں لیکن اپنی روزمرہ زندگی میں ان تعلیمات پر عمل کو ضروری نہیں سمجھتے۔ وہ راشی اور مرتشی دونوں کو جہنم کا ایندھن بتاتے ہیں لیکن رشوت لینے اور رشوت دینے میں انھیں کوئی تامل نہیں ہوتا۔ اسی طرح لوگوں کی حق تلفی اور استحصالی حربوں سے کام لینا ان کا وطیرہ بنا ہوا ہے۔ اس صورتِ حال کو دل کا پتھر نہ پگھلنے سے تعبیر کرنا حد درجہ دل نشین پیرایۂ اظہار ہے جس میں فکر کی ثقافت کا دُور دُور تک گزر نہیں ہے۔ سائنسی ترقی

کے سلسلے میں بھی خلا کی تسخیر میں پائی جانے والی گرم بازاری کو بھرپور شدت سے اُجاگر کیا گیا ہے۔ پہلے مصرع میں زمین کا اس دُکھ سے اُجڑنا کہ انسان اب ستاروں پر بسیرا کرے گا نہایت بلیغ اندازِ بیان ہے۔ یہاں قاسمی صاحب نے سائنسی ترقی پر لعن طعن نہیں کیا ہے بلکہ سائنسی ترقی کے عمل میں انسانی فلاح و بہبود سے غفلت برتنے کی چلن کی خرابیوں کی طرف لطیف اشارہ کیا ہے۔ آج کل تہذیب وتمدن اور کلچر کے حوالے سے بڑی بڑی باتیں کی جارہی ہیں لیکن قاسمی صاحب نے اس اہم موضوع کی طرف دو استعاروں ''یادرفتگاں'' اور ''جلوہ بتاں'' کے استعمال سے بڑی خوب صورتی سے واضح کردیا ہے۔ ''یادرفتگاں'' سے مراد تہذیبی روایت اور تاریخی ارتقا کی داستان ہے جب کہ ''جلوہ بتاں'' سے مراد لمحہ موجود کی دل کشی اور اس لمحہ کو حسین سے حسین تر بنانے کی لگن اور مساعی کی جھلکیاں ہیں۔ ان دو بھرپور استعاروں کی مدد سے اس حقیقت کو واضح کردیا گیا ہے کہ تہذیب وتمدن ایک مسلسل عمل ہے جس میں ماضی اور حال کو ملا کر تعمیری کاوشیں تہذیب وتمدن کو آگے بڑھاتی ہیں۔ استعاروں کا اس طرح کا استعمال بتاتا ہے کہ استعارے شاعری کے لیے صرف سامان تزئین نہیں ہیں بلکہ وہ شاعری کا لازمی حصہ ہیں۔ ہمارا دور سائنسی ترقی اور تکنیکی پیش رفت کا دور ہے۔ سائنسی انکشافات ذہنِ انسانی کی برتری اور فوقیت کا جیتا جاگتا ثبوت ہیں۔ یہ انکشافات اور پیش رفت ہمارے لیے باعثِ افتخار ہے۔ ان پر لعن طعن بیمار ذہنیت اور منفی رویے کا عطیہ ہے لیکن سائنسی انکشافات کی مہم میں انسانی فلاح و بہبود اور معاشرے میں پھیلی ہوئی خرابیوں سے غفلت برتنا بلاشبہ تکلیف دہ امر ہے۔ قاسمی صاحب سائنسی ترقی پر لعن طعن کے قائل نہیں ہیں، لیکن انھیں دُکھ اس بات کا ہے کہ سائنسی ترقی کی دوڑ میں انسانوں کی فلاح و بہبود کا کماحقہ خیال نہیں رکھا گیا ہے۔ وہ سائنسی ترقی کو تسخیر فطرت تک محدود کرنے پر نالاں ہیں اور کہتے ہیں کہ تسخیر فطرت کے ساتھ تزکیۂ نفس کی طرف بھی توجہ ضروری ہے۔ ظاہر ہے کہ تزکیۂ نفس کے بغیر حرص وہوس اور استحصال کے سلسلے میں کوئی کمی واقع نہیں ہوگی۔ ان کے یہ چند اشعار ملاحظہ ہوں:

شکوہ ہے انھیں کہ ہم قلم کار
آزاد ہیں اور رو رہے ہیں

رونا عادت نہیں ہماری

ہم روتے ہیں جب بھی سوچتے ہیں

ہم سوچتے ہیں کہ یہ مسافر

تاروں کو جو نوچنے چلے تھے

کہسار کی چوٹیوں سے بچ کر

پاتال میں کیوں اُتر گئے ہیں

ہم روتے ہیں کہ در حقیقت

تاریخ نگار دیکھتے ہیں

ہم لوگ تو ان کے راستوں پر

اشکوں کے دیے جلا رہے ہیں

ہم لوگ تو اپنے آنسوؤں سے

تہذیب کی فصل سینچتے ہیں

یہ تمام اشعار صحت مند فکر کے غماز ہیں۔ یہاں بھائی انتظار حسین یا جناب اشفاق احمد کی طرح سائنسی ترقی پر لعن طعن نہیں کیا گیا اور نہ اس ترقی کے عمل کو زوال اور پستی ٹھہرایا گیا ہے بلکہ اس ترقی کے یک رُخے ہونے پر رنج اور دُکھ کے جذبات پیش کیے گئے ہیں۔ سائنسی ترقی یقیناً قابلِ فخر انسانی کارنامہ ہے لیکن اس قابلِ فخر کارنامے کے حاصلات کا استعمال صحیح طور پر نہیں ہو رہا ہے جس پر دل کا دُکھنا ایک فطری عمل ہے۔ ایٹمی توانائی کی دریافت بلاشبہ انسانی ذہن کی فتح ہے لیکن جب ہم اسے بم بنانے میں اور ہیروشیما اور ناگاساکی کو برباد کرنے کے لیے استعمال کرتے ہیں تو حساس افراد کی آنکھوں میں آنسو بھر آتے ہیں۔ وہ سوچتے ہیں کہ جو ایٹمی توانائی ہزار طرح کے تعمیری کاموں میں مدد دے سکتی ہے ہم اسے تخریبی کاموں میں کیوں استعمال کرتے ہیں۔ البتہ سائنسی انکشافات اور تکنیکی ترقی جہاں نوعِ انسانی کو سہولتیں فراہم کر رہی ہے اسے حساس اور صحت مند سوچ رکھنے والے افراد دل کھول کر سراہتے ہیں۔ قاسمی صاحب بھی جب سائنسی ترقی کے غلط استعمال کو دیکھتے ہیں تو ان کی آنکھیں اشک ریز

ہو جاتی ہیں۔ وہ چاہتے ہیں یہ ترقی انسانوں کی فلاح و بہبود کے لیے استعمال ہو۔ قاسمی صاحب کا دکھ سائنسی ترقی کے خلاف نہیں ہے بلکہ اس کے صحیح استعمال کی طرف ترغیب کا شاعرانہ اظہار ہے۔ مذکورہ اشعار میں ''رونا''، ''مسافر''، ''تاروں کو نوچنا''، ''کوہساروں کی چوٹیوں سے بچنا'' اور ''پاتال میں اُتر جانا'' ایسے اشارے ہیں جن سے بات بالکل واضح ہو جاتی ہے۔ رونا دراصل کسی عزیز چیز کے ضائع ہونے پر ہوتا ہے۔ سائنسی ترقی قاسمی صاحب کو عزیز ہے اسی لیے اس کے غلط استعمال پر انھیں دکھ ہے۔ ''مسافر'' سے مراد سائنسی مہم میں پیش رفت کرنے والے ماہرین ہیں۔ کوہسار کی چوٹیوں سے بچ کر نکل جانا بتاتا ہے کہ ان ماہرین نے تمام رکاوٹوں کو عبور کرلیا ہے اور ہر طرح کی مشکلات پر قابو پا لیا ہے لیکن مشکلات پر قابو پانے اور فتح حاصل کرنے کے بعد پاتال میں اتر جانا واضح کرتا ہے کہ انھوں نے ان عظیم فتوحات سے خاطر خواہ فائدہ اُٹھانے کی طرف توجہ نہیں دی۔ اب قلم کاروں اور حساس افراد کا یہ فرض ہے کہ وہ اس طرف توجہ مبذول کرائیں۔ لہٰذا ان کا شکوہ اور ان کے آنسو دراصل تہذیب و تمدن کی فصل کو سینچنے کے مترادف ہیں جنھیں مؤرخ چونک کر دیکھتے اور تاریخ کا موضوع بناتے ہیں۔ قاسمی صاحب کے ان چند اشعار میں موجودہ عہد کی پوری تصویر نہایت دردمندی اور دل سوزی سے کھینچ دی گئی ہے۔ دردمندی اور دل سوزی کی یہ کیفیت اس وقت تک ممکن ہی نہیں تھی جب تک انھیں اپنی فکر کو جذبے میں ڈھالنے پر قدرت حاصل نہ ہوتی۔

سائنسی ترقی کے غلط استعمال سے جو استحصال کا بازار گرم ہوا ہے وہ ہمیشہ باقی رہنے والا نہیں ہے۔ قاسمی صاحب موجودہ حالات میں انقلاب کے قدموں کی چاپ سن رہے ہیں اور پھر اس چاپ کو دوسروں تک پہنچانے میں مصروف ہیں۔ انقلاب کی آمد کے سلسلے میں ان کا لہجہ اس افسردگی و اضمحلال سے پاک ہے جس کا اظہار استحصالی صورتِ حال کی تصویر کشی کے وقت کیا گیا تھا۔ لہجے کی یہ تبدیلی قاسمی صاحب کی فنی پختگی اور موضوع و اسلوب میں ہم آہنگی پیدا کرنے کی قدرت کو ظاہر کرتی ہے۔ چند شعر سنیے:

بادل عجیب آن سے اٹھے ہیں　　برسوں کے سپاٹ اُفق پہ اب تو
خنجر سے فضا میں اُڑ رہے ہیں　　کچھ ایسے لپک رہے ہیں کوندے

اس رنگ سے چل رہے ہیں جھونکے　　جیسے کچھ ڈھونڈنے چلے ہیں
ہر چیز کی کھل گئی ہیں آنکھیں　　ہر شے کے حواس جاگتے ہیں
کاندھے پہ رکھے ہوئے کدالیں　　میداں میں کسان آگئے ہیں
کچھ روز میں دیکھ لے گی دنیا　　پانی میں پہاڑ اگ رہے ہیں

ان اشعار میں لہجے کی توانائی انقلاب کا خیر مقدم کرتی نظر آتی ہے۔ انقلاب کے قدموں کی چاپ سننے کے باوجود قاسمی صاحب نے انقلاب کا نعرہ نہیں لگایا ہے بلکہ ایسا منظر پیش کرنے کی کوشش ہے جس میں پورا ماحول انقلاب کا اشاریہ بن کر آنکھوں کے سامنے آتا ہے، مثلاً ''برسوں کے سپاٹ افق پر بادل کا عجیب آن سے اُٹھنا''، ''کوندوں کا اس طرح لپکنا کہ فضا میں خنجر اُڑتے ہوئے نظر آئیں''، ''کسانوں کا کدالیں لے کر میدان میں آنا'' اور ''پانی میں پہاڑ اُگنے کا احساس'' ایسے اشارے ہیں جو ذہن کو خود بخود انقلاب کی طرف لے جاتے ہیں۔ دراصل اس طرح اشاروں کنایوں میں بات کرنا ہی لطافتِ اظہار کا ایک لازمی حصہ ہے۔ قاسمی صاحب کی کوشش ہوتی ہے کہ وہ اپنے کلام کو اس لطافت سے پوری طرح مزین کریں۔ اب لطافتِ اظہار کی بات چل ہی نکلی ہے تو قاسمی صاحب کے چند اشعار بھی دیکھیے جن میں انھوں نے نرم و نازک جذبات کا اظہار نہایت لطیف انداز میں کیا ہے:

میں نے تجھے دیکھا جب سے پیارے
ہر چیز پہ پیار آرہا ہے
چمکتی نظریں بتا رہی ہیں
مرے لیے تو بھی سوچتا ہے
کچھ کھیل نہیں ہے عشق کرنا
یہ زندگی بھر کا رت جگا ہے

☆

احساس میں پھول کھل رہے ہیں
پت جھڑ کے عجیب سلسلے ہیں

لمحوں کا غبار چھا رہا ہے
یادوں کے چراغ جل رہے ہیں
یکساں ہیں فراق و وصل دونوں
یہ مرحلے ایک سے کڑے ہیں
پا کر بھی تو نیند اُڑ گئی ہے
کھو کر بھی تو رت جگے ہیں

☆

تیرے ملنے کی خوشی سے اشک تھمتے ہی نہیں
میں کسی پیارے کے مرنے پہ بھی یوں رویا نہ تھا
آج تیرا اجنبی لگنا قیامت ہوگیا
میں تو خود اپنے سے بھی بچھڑا تو یوں رویا نہ تھا
اب تو کچھ کہنے سے پہلے خون ہوجاتا ہے دل
اتنی شدت سے تو میں نے آج تک سوچا نہ تھا

☆

آنکھیں کچھ اور دکھاتی ہیں مگر ذہن کچھ اور
باغ مہکے مگر احساسِ بہاراں نہ ہوا
آدمی اپنی ہی آواز سے ڈر جاتا ہے
کس قیامت کی خموشی ہے فضا پر طاری
اتنی مدت میں تو کلیاں بھی نہیں مرجھاتیں
ادھر آئے ہو ادھر کوچ کی تیاری ہے

☆

تو نے یوں دیکھا ہے جیسے کبھی دیکھا ہی نہ تھا
میں تو دل میں ترے قدموں کے نشاں تک دیکھوں

فقط اس شوق میں پوچھی ہیں ہزاروں باتیں
میں ترا حسن ترے حسن بیاں تک دیکھوں
وقت نے ذہن میں دھندلا دیے تیرے خدوخال
یوں تو میں ٹوٹتے تاروں کا دھواں تک دیکھوں
دل گیا تھا تو یہ آنکھیں بھی کوئی لے جاتا
میں فقط ایک ہی تصویر کہاں تک دیکھوں

☆

وقت نشتر بھی ہے مرہم ہی نہیں
کل سے تو آج سوا یاد آیا
یوں تو یادوں کا مرکب ہوں ندیم
وہ مجھے سب سے جدا یاد آیا

☆

ہر لمحہ اگر گریز پا ہے
تو کیوں مرے دل میں بس گیا ہے

یہ تمام اشعار نزاکتِ احساس اور لطافتِ اظہار کی منفرد مثالیں ہیں اور اس امر کی داخلی شہادتیں ہیں کہ وہ اپنی شاعری میں وہی سب کچھ لکھتے ہیں جو وہ محسوس کرتے یا سوچتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کی شاعری اور ان کے حالاتِ زندگی دو الگ الگ حقیقتیں نہیں ہیں بلکہ ایک ہی حقیقت کے اظہار کی دو صورتیں ہیں۔ ہمیں یاد آتا ہے کہ جب ماہ نامہ ''افکار'' نے ندیم ایڈیشن شائع کرتے وقت ان سے درخواست کی کہ وہ اپنے حالاتِ زندگی تحریر کریں تاکہ انھیں ایڈیشن میں شامل کیا جائے تو قاسمی صاحب نے ماہ نامہ ''افکار'' کے ایڈیٹر صہبا لکھنوی کو جواب دیا کہ میری شاعری اور میرے حالاتِ زندگی دو الگ الگ چیزیں نہیں ہیں۔ لہٰذا مجھے حالاتِ زندگی الگ سے لکھنے کی کوئی ضرورت نہیں ہے۔ ان کی شاعری بتاتی ہے کہ ان کا یہ دعویٰ صرف دعویٰ نہیں ہے بلکہ سراسر حقیقت کا اظہار ہے۔ مندرجہ بالا اشعار میں آپ کو کئی شعر ایسے ملیں گے جو ان کی سوانح کا حصہ معلوم ہوتے ہیں، مثلاً چمکتی نظروں سے یہ نتیجہ اخذ کرنا کہ محبوب بھی ان کے لیے سوچتا ہے بالکل ذاتی تجربہ معلوم ہوتا ہے یا پھر احساس میں

پھول کھلنے کو ''پت جھڑ'' کا عجیب سلسلہ بتانا بھی خالص ذاتی سوچ کا لہجہ معلوم ہوتا ہے۔ احساس میں پھول کھلنے کو پت جھڑ سے تعبیر کرنا ہمیں کسی اور شاعر کے ہاں نظر نہیں آیا۔ محبوب کے آنے کے بعد فوراً چلنے کا مضمون تقریباً ہر شاعر نے باندھا ہے لیکن قاسمی صاحب جب محبوب کے آنے اور جانے کے درمیانی وقفہ کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ اتنی مدت میں تو کلیاں بھی نہیں کھل پاتیں تو ہم حیرت زدہ ہو کر سوچنے لگتے ہیں کہ محبوب کے آنے اور جانے کے درمیان وقفہ کی وضاحت اس انداز سے پہلے کبھی نہیں کی گئی۔ بلاشبہ یہ قاسمی صاحب کا ذاتی اور انفرادی احساس ہے۔ یہاں کلیوں کی معنویت بھی قابلِ غور ہے۔ اگر کلیوں سے مراد شاعر کے دل میں پیدا ہونے والی نئی نئی آرزوؤں سے لی جائے یا محبوب کے ملنے پر شاعر کی خوشیوں کو کلیوں سے تعبیر کرلیا جائے تو شعر کے لطف میں قابلِ قدر اضافہ ہوجاتا ہے۔ غرض یہ کہ قاسمی صاحب کے استعارے اور ان کے ہاں استعمال ہونے والی احساس افروز وفکر انگیز تراکیب ان کے ذاتی تجربے اور انفرادی مشاہدے سے پھوٹتی محسوس ہوتی ہیں یہی وجہ ہے کہ یہ استعارے اور تراکیب ان کی شاعری کے لیے سطحی تزئین کا سامان نہیں ہیں بلکہ ان کی شاعری کا جوہر ہیں۔ وہ اپنی شاعری میں اپنی شخصیت کو اس طرح پیش کرتے ہیں کہ ان کے بیان میں حسن وزور پیدا ہوجاتا ہے۔ وہ اپنی شاعری کے حوالے سے اپنے تخلص اور موضوعاتِ شعر کی وضاحت کرتے ہوئے کہتے ہیں:

یہ فقط میرا تخلص ہی نہیں ہے کہ ندیم
مرا کردار کا کردار ہے اور نام کا نام

☆

مرے ناقد مرا موضوعِ سخن
یہی دنیا ہے یہیں کی باتیں

اسی دنیا سے مراد وہ دنیا ہے جسے قاسمی صاحب بسر کر رہے ہیں اور اپنی شاعری کا موضوع بنائے ہوئے ہیں۔ ہم نے اب تک صرف ان کی غزلوں کے حوالے سے بات کی ہے لیکن انھیں نظم اور غزل دونوں اصناف پر یکساں قدرت حاصل ہے۔ ان کی نظمیں بھی ان کی

صحت مند رویہ کی غماز ہیں۔ تازگیِ اظہار اور فنی پختگی کے اعتبار سے ان کی نظموں میں وہ تمام خوبیاں پائی جاتی ہیں جو ہمیں ان کی غزلوں میں جگہ جگہ نظر آتی ہیں البتہ صنفی تقاضوں کے فرق کی بات الگ ہے جس کا انھوں نے پوری طرح لحاظ رکھا ہے مثلاً ان کی مختصر نظم ''ہم سفر'' دیکھیے:

چاند کی سمت جب اُڑتا ہوں

تو ہر بار عجیب حادثہ ہو جاتا ہے

وہ جو مٹی کا دیا جلتا ہے میرے گھر میں

اپنی لو سر پہ رکھے آتا ہے

ترے ساتھ چلوں گا کہ سفر دور کا ہے

اور تو راہ سے بھٹکا

تو میں بے آسرا رہ جاؤں گا

اس نظم میں ''چاند کی سمت اُڑنا'' ارتقا کے عمل اور جدت و ندرت کو ظاہر کرتا ہے جب کہ مٹی کا دیا روایتی اقدار اور تہذیبی و تاریخی تسلسل کا اشاریہ ہے۔ نظم میں صحت مند روایتی و تہذیبی اقدار کی زبانی کہلوایا گیا ہے کہ ارتقا کا ہر عمل تاریخی تسلسل ہی میں ہونا چاہیے۔ ایسا نہ ہو کہ آگے بڑھنے کے جوش میں ماضی کا تہذیبی سرمایہ غارت ہو کر رہ جائے۔ قاسمی صاحب نے ایک نہایت اہم اور پیچیدہ مسئلہ کو چاند پر اُڑنے اور دیے کے ہم سفر ہونے کے استعاروں سے بہ طرزِ احسن اُجاگر کر دیا ہے۔ نظم میں موضوع پر براہِ راست گفتگو نہ کر کے شعریت میں جو اضافہ کیا گیا ہے وہ قاسمی صاحب کی فن پر کامل دست گاہ کی ناقابلِ تردید شہادت ہے۔ انھوں نے اپنی ایک اور نظم ''منفیت کا منشور'' میں جس بھرپور انداز میں موجودہ انسان دشمنی اور سماج دشمن حلقوں پر روشنی ڈالی ہے اور فکر انگیز طنزیہ لہجے میں مریضانہ فکر پر تنقید کی ہے وہ قاسمی صاحب کی بالغ نظری اور صحت مند سوچ کو اُجاگر کرتی ہے۔

آج کل علامت نگاری کا بہت چرچا ہے لیکن بہت کم علامت نگار ہیں جو علامت اور استعارے کے فرق سے واقف ہیں اور علامتوں کا استعمال صحیح طرح سے کرتے ہیں۔

علامت نگار سمجھتے ہیں کہ خارجی دنیا کی اپنی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ اس میں ہر لمحہ تبدیلیاں آتی رہتی ہیں، لہٰذا اس کے مناظر میں جو مشابہتیں پائی جاتی ہیں ان کی بھی کوئی حقیقت نہیں ہے۔ فن کاروں کو خارجی مناظر کے درمیان مشابہتوں کی جگہ اپنے اندر احساسات کے پیدا کردہ ہیجانات کے درمیان مماثلتوں پر بھروسا کرنا پڑتا ہے۔ یہ لوگ خارجی مناظر کی مشابہتوں کو استعارہ اور اپنے اندر احساسات کے پیدا کردہ ہیجانات کے مابین مماثلتوں کو علامت کہتے ہیں۔ اس طرح علامت یکسر داخلیت کی پیداوار ہے۔ ہمارے شاعر اور ادیب اس مسئلے کو پوری طرح سمجھے بغیر جو جی میں آتا ہے لکھ دیتے ہیں۔ خود اپنی تحریر کردہ اناب شناب عبارت کو علامتی کہہ کر لوگوں کو ڈراتے اور مرعوب کرتے رہتے ہیں۔ تاہم ہمارے ہاں کچھ لوگ علامت کا استعمال کسی فیشن کے تحت نہیں کرتے بلکہ واقعی اپنے احساسات کے درمیان ہیجانات کے مابین مماثلتوں سے کام لیتے ہیں۔ قاسمی صاحب بھی ایسے ہی چند شعرا میں شامل ہیں۔ علامت کی تحریک چلانا ان کا مقصد ہرگز نہیں ہے بلکہ اپنے احساسات کے سچے اظہار کے سلسلے میں ان کے ہاں علامتیں غیر شعوری طور پر آجاتی ہیں۔ علامت نگاری ان کے نزدیک کوئی شعوری اور ارادی تکنیک نہیں ہے بلکہ ایک فطری عمل ہے، مثلاً ان کی ایک نظم ''خواب'' دیکھیے:

چاندنی نے رنگِ شب جب زرد کر ڈالا تو۔ میں
ایک ایسے شہر سے گزرا۔ جہاں
صرف دیواریں نمایاں تھیں
چھتیں معدوم تھیں
اور گلیوں میں فقط سائے رواں تھے
جسم غائب تھے

اس مختصر نظم میں دیواریں رکاوٹوں کی اور چھتیں تحفظ کی علامتیں ہیں جب کہ سائے انسان کے بارے میں تصورات کے اور جسم انسانی کی ٹھوس اور محسوس حقیقت کی علامت ہیں۔ آج کل ہمارے معاشرے کی جو کیفیت ہے اس میں طرح طرح کی رکاوٹیں تو موجود ہیں لیکن حقیقی

تحفظ کا کوئی نظام کہیں نظر نہیں آتا نہ مشرق میں اور نہ مغرب میں۔ اس صورتِ حال کو دیواروں سے گھرے ہوئے بے چھتوں کے گھر کہنا بامعنی علامت نگاری کی خوب صورت مثال ہے۔ اسی طرح اپنی فردیت اور اپنی شخصیت سے محروم انسان ہر طرف چلتے نظر آتے ہیں۔ یہ خود سے زیادہ غیر خود یعنی (I is th other) کی مثالیں ہیں۔ قاسمی صاحب نے اس نازک اور پیچیدہ صورتِ حال کو جس انداز سے واضح کیا ہے وہ ظاہر کرتا ہے کہ ان کے ہاں علامتیں فطری طور پر آتی ہیں اور استعاروں کی طرح شاعری کا جوہر بن جاتی ہیں۔

علامت نگاری کے سلسلے میں ایک اور نظم ''تھکن کا ایک لمحہ'' ملاحظہ ہو:

سڑک کس قدر سخت، سفاک اور کھردری ہے

وہ جوتوں کے چمڑے

نئے ٹائروں کے ربر

رہ رووں کے ارادوں کو

یوں چاٹ رہی ہے

جیسے کوئی اژدھا ہے

جو صدیوں کا بھوکا ہے

اور زندگی کو نگلتا چلا جا رہا ہے

اس نظم میں ''سڑک'' عہدِ حاضر کی جدیدیت و موجودیت کے نظریات کے راستے کی طرف اشارہ کرتی اور بتاتی ہے کہ یہ راستہ نہایت سخت، سفاک اور کھردرا ہے۔ جس کی وجہ سے پورا سفر انسان دشمن اور سماج دشمن خیالات کے اژدھے کا نوالہ بن جاتا ہے۔ یہ مختصر نظم جدیدیت اور موجودیت کے موضوعات پر بڑی بڑی تحریروں سے زیادہ نتیجہ خیز معلوم ہوتی ہے اور لطف یہ ہے کہ نظم کا اسلوب جدیدیت کے علم برداروں کے اسلوب ہی کے انداز کے عین مطابق ہے۔ البتہ فرق یہ ہے کہ نام نہاد جدیدیت کے علم بردار اہمال و بے معنویت کے غار میں گر جاتے ہیں جب کہ قاسمی صاحب کی نظم نہ صرف بامعنی ہے بلکہ بہت بڑی حد تک فکر انگیز بھی ہے۔

یہاں ان چند نظموں کا ذکر صرف اس لیے کیا گیا ہے کہ ہم نے مضمون کے شروع میں کہا تھا کہ قاسمی صاحب کی نظریں اطراف میں رونما ہونے والی تبدیلیوں پر جمی رہتی ہیں اور وہ ان تہذیبی و معاشرتی تبدیلیوں کی مطابقت میں اپنے فن اور اپنے پیرایۂ اظہار میں بھی تبدیلیاں لاتے رہتے ہیں اور اس طرح فن کے ارتقائی مراحل اپنے پورے وجود کے ساتھ مسلسل طے کرتے رہتے ہیں۔ مذکورہ نظمیں جدید ترین اسلوب یعنی علامت نگاری کے انداز میں لکھی گئی ہیں جس سے ثابت ہوتا ہے کہ قاسمی صاحب کے فنی ارتقا کا سفر برابر جاری ہے جس کے نتیجے میں وہ دو تین پشت پہلے کی نسل سے متعلق ہونے کے باوجود بھی آج کی نسلِ نو کے ہم عصر نظر آتے ہیں۔ یوں تو قاسمی صاحب کی شاعری علامہ اقبال کی شعری روایت کے سائے سائے پروان چڑھی ہے لیکن انھوں نے علامہ سے گہری عقیدت کے باوجود نئے راستے تلاش کرنے کے عمل کو جاری رکھا ہے، مثلاً ان کی ۱۹۵۳ء کی ایک نظم ''یہاں سے وہاں تک'' کے کچھ بند ملاحظہ ہوں اور دیکھیں کہ یہ نظم اپنی تازگی کے اعتبار سے آج بھی ہمیں اپنی طرف متوجہ کرتی ہے:

مژدہ عشرت جمہور ہو یا وعدہ وصل
ایک احساس کے دو رُخ ہیں جدید اور قدیم
آندھیاں ہانپتی ہیں جیسے گھنے جنگل میں
گنگناتی ہے اسی طرح گلستاں میں نسیم

شب حقیقت ہے مگر اس کے بھی دو پہلو ہیں
چاند نکلا ہے سر کلبہ احزان ندیم
کائنات ایک لڑی ہے کئی دنیاؤں کی
میں نے دیکھا ہے مگر دانہ گندم بھی دو نیم

ان کا مقصد فقط آرائش فن حفظ بدن
وہ سکندر کی عبا ہو کہ قلندر کی کلیم
ایک گل تھا مگر اندازِ نظر کے فتنے!
ایک کو رنگ جچا ایک کو راس آئی شمیم

یا اب ۱۹۵۸ء کی لکھی ہوئی نظم ''یاد'' کے چند بند دیکھیے:

کتنا تاریک ہے اس شب کا گھنا سناٹا
چاند نکلا ہے مگر چاند کی ایک ایک کرن
نوکِ نشتر کی طرح دل میں اُتر جاتی ہے
اور جب حد سے گزر جاتی ہے سینے کی جلن
چاند کھو جاتا ہے اور چاندنی مر جاتی ہے

یوں تو کاٹے ہیں کڑے کوس تری فرقت کے
درد میں اب جو چمک ہے کبھی پہلے تو نہ تھی
آج تو تیرے خیالوں سے بھی آنچ آتی ہے
آج تو ترا تصور بھی ہے گلدستہ خار
آج تو یاد بھی اک ہوک سی بن جاتی ہے

آج کی شب کہیں وہ شب ہی نہ لوٹ آئی ہو
اُٹھ سکی جس میں نہ خود وقت کے قدموں کی صدا
جس سے اک عمر سے گم ہے ترا پیمانِ وفا
جس میں جب چاند بھی اُبھرا تو دھواں پھیل گیا
پاس جس کے مری آنکھوں کے سوا کچھ بھی نہ تھا

ان نظموں کی تازگی آج بھی بامعنی، کیف و نشاط سے آراستہ ہے۔ ہم دیکھتے ہیں کہ قاسمی صاحب ابتدا ہی سے ذاتی احساس اور ذاتی فکر کو اشعار میں اس طرح ڈھالنے کے قائل ہیں کہ ہماری شعری روایت میں قابلِ قدر اضافہ ہوسکے۔ انسانیت کا عروج اور انسانوں سے پیار ان کی شاعری کا خاص موضوع ہیں۔ ہم اپنا یہ مضمون قاسمی صاحب کے بارے میں فراق گورکھپوری کی رائے پر ختم کرتے ہیں۔ ظاہر ہے فراق صاحب کی رائے کے بعد ہمارے لیے کچھ کہنے کی گنجائش ہی کہاں باقی رہتی ہے۔ فراق صاحب کہتے ہیں:

''ندیم کے اشعار میں زندگی اور مسائل زندگی کی بھرپور چوٹیں ہیں۔ ان کی آواز میں زندگی

کے خواب، زندگی کے درد، زندگی کی فتوحات اور ان فتوحات سے بڑھ کر اہم چیز زندگی کی شکستیں اور پُر خلوص سوچ کے عناصر، سب مل جل کر حل ہو گئے ہیں اور ان کے نغمے فضائے زندگی میں وہ گونج پیدا کر رہے ہیں، وہ جھنکاریں اٹھا رہے ہیں، اس کھنک کو جنم دے رہے ہیں جو شاعر اور شاعری کو لازوال بنا دیتی ہیں اور جو ہمیں زندگی کی گہرائیوں اور بلندیوں کی سیر کراتی ہیں اور بہت دُور تک سیر کراتی ہیں اور ہماری زندگی کو ناقابلِ فراموش تجربات سے اور اَن مول احساسات سے مالامال کر دیتی ہیں۔ پنجاب کی سرزمین سے ایسا شاعر اُٹھ سکتا تھا جس کی شخصیت میں نرمی اور کس بل کا حسین ترین سنگم نظر آئے اور توانائی و نزاکت جس کی شاعری کی جان ہو۔ ندیم کے اشعار کے پیچھے نجی اور گہری سوچ کا بہت بڑا پس منظر ہوتا ہے۔ یہی سوچ ان کے کلام میں جوشیلا پن اور وہ کاٹ پیدا کر دیتی ہے جو صحت مند شاعری کی خصوصیت ہے۔''

ڈاکٹر مسرور احمد زئی

احمد شاہ، احمد ندیم قاسمی

پطرس بخاری، فارغ بخاری، احمد فراز اور احمد ندیم قاسمی، ادب کے ان چار ستونوں کا اصل نام ''احمد شاہ'' تھا اور چاروں اپنے اپنے میدانوں میں شاہ ادب تسلیم کیے گئے۔ ان چاروں میں جو تین سیّدزادے تھے اللہ کو پیارے ہوگئے۔ احمد شاہ، احمد ندیم قاسمی بچپن ہی سے سریر سخن وری پر بہ طور ''شاہ'' متمکن تھے۔ میں نے بچپن ہی سے اس لیے کہا کہ ان کے بڑے بھائی پیرزادہ محمد بخش نے ایک مضمون ''شاہ'' لکھا تھا۔ جس میں انھوں نے احمد شاہ کے بچپن کے قصوں میں سے ایک یہ بھی لکھا تھا:

''ہمارے دیہاتی رواج کے مطابق عورتیں شادی کی تقریبوں میں رات گئے تک اپنے علاقے کے گیت، ماہیا، ڈھولا، ٹپہ گاتی رہتیں اور جب ان کا مواد ختم ہونے لگتا تو شاہ ان کے آڑے آتا اور نئے ماہیے اور ٹپے گھڑ گھڑ کر انھیں تھماتا جاتا۔ لڑکیوں کی جس ٹولی سے شاہ نتھی ہو جاتا اس کا مقابل کی ٹولی سے شکست کھانے کا سوال ہی نہیں پیدا ہوتا۔''

اس کے بعد وہ دور بھی شاہ کے بچپن ہی کا دور تھا جب انھوں نے اپنی پہلی نظم مولانا محمد علی جوہر پر لکھی اور ان کے والد نے علامہ اقبال کو دکھائی تو اقبال نے اس معصوم شاعر کی نظم گوئی اور رواں خیالی کی بڑی تعریف کی تھی اس لیے احمد ندیم قاسمی واقعی پیدائشی شاعر تھے۔ رہی ان کی افسانہ طرازی تو وہ بھی ان کی شخصیت کا دوسرا روشن پہلو اور تابناک باب ہے۔

احمد ندیم قاسمی مرحوم و مغفور سے مل کر اس بات پر ایمان لے آنے کو جی چاہتا تھا کہ شاخِ ثمر بار خم رہتی ہے'' اُجلی رنگت، دھیما لہجہ، مشفقانہ برتاؤ، خوش لباس و خوش گفتار، بات کاٹ کر

بولنے میں احتیاط، اختلافی بات کاٹ دینے میں کمال، پہلی بار جب میں ان کے دفتر مجلسِ ترقی ادب کلب روڈ پر ان سے ملنے حاضر ہوا تو محمود شام صاحب میرے آنے کی اطلاع انھیں پہلے ہی دے چکے تھے، یوں ملے جیسے وہ میرے ہی انتظار میں تھے، اس وقت امجد اسلام امجد صاحب، نیر راجا، منصورہ بہن اور فرحت پروین (یہ امریکا سے آئی ہوئی تھیں) دفتر میں موجود تھے، مجھ سے عشقی صاحب کا حال پوچھا، اختر انصاری اکبر آبادی کے قصے سنائے، عابد عباس صاحب کا ذکر کیا، سٹی کالج کے مشاعرے کا تذکرہ کیا، نئی قدریں کے کچھ لطیفے سنائے، اس دوران مہمان رخصت ہوئے لیکن ہم ''عبارت'' کے احمد ندیم قاسمی نمبر سے متعلق بات کررہے تھے وقت کا اندازہ ہی نہیں رہا پانچ بج کر پینتیس منٹ ہوگئے۔ اب افطار میں دس منٹ باقی تھے، میں نے اجازت چاہی تو قاسمی صاحب نے بڑی محبت سے فرمایا ''میں تو مریض بھی ہوں اور بوڑھا بھی، اگر میں روزہ نہ رکھنے میں مجبور ہوں تو کیا مہمان روزدار کے ساتھ افطار کرنے سے آپ محروم رکھنا چاہیں گے۔'' میں حیران رہ گیا، منصورہ بہن کچھ لینے کمرے سے باہر گئیں اور خدا کی قسم احمد ندیم قاسمی صاحب نے اپنی الماری سے شیشے کی پلیٹیں نکالیں اور ان پلیٹوں کو دھونے خود لے گئے پھر منصورہ بہن نے افطاری نکالی اور قاسمی صاحب نے میرے منع کرنے کے باوجود فروٹ خود کاٹے، ساتھ افطار کیا، فوراً گلاس میں پانی بھر کے میرے آگے رکھا، ہائے آج اس رفیقِ ادب اور محسنِ جوانانِ ادب کے رخصت ہونے پر دل روتا ہے تو کون ہے جو اس شفقت و محبت سے پانی کا گلاس بھر کے سامنے بھی رکھ سکے۔ دوسرے دن میں اور انوار بھائی پھر قاسمی صاحب کے دفتر حاضر ہوئے، سوال و جواب کا سلسلہ چل نکلا۔ کون نہیں جانتا کہ قاسمی صاحب نے ساری زندگی ترقی پسند تحریک کی آبیاری میں صرف کی ہے۔ اسی تحریک اور تنظیم کے حوالے سے ہم نے انتہائی ادب سے ایک سوال قاسمی صاحب سے کیا کہ آپ نے ایک جگہ سجاد ظہیر کے ایک خط کا تذکرہ کیا ہے، جو آپ کے دوران اسیری انھوں نے آپ کو لکھا تھا، جس میں غالباً کمیونسٹ (Communist) ہونے پر زور دیا تھا، اس خط کے بارے میں آپ تفصیل سے کچھ بتایئے۔

اس وقت اس محبت بھرے شخص نے جو ماضی کی محبتوں کا ذکر سنا تو عجیب کرب و طرب کا

اظہار کیا، جس کی تصویرکشی انوار بھائی نے اپنے حالیہ ایک مضمون میں پُر تاثیر انداز میں کی ہے۔ بہرحال قاسمی صاحب نے جواباً فرمایا، ''دراصل میں ترقی پسند تحریک کا عہدے دار تھا، جب میں گرفتار ہوا سجاد ظہیر زیرزمین تھے، اس وقت حسن عابدی جو میرے عزیز ہیں، بہت پیارے شاعر، وہ سجاد ظہیر کے میسنجر (Massenger) تھے اور اسی سلسلے میں وہ گرفتار بھی ہوئے۔ قلعے میں رہے جہاں انھیں بہت بُرے طریقے سے ٹارچر (Torture) کیا گیا۔ اس کے بعد وہ جیل میں آئے، ہم بھی جیل میں تھے، وہ خط یہی لائے تھے، خاصا طویل خط تھا۔ سجاد ظہیر خود بھی بہت اچھے ادیب تھے اس لیے وہ خط بہت ہی اچھا لکھتے تھے جن میں انھوں نے لکھا تھا کہ'' آپ کے نظریات وہی ہیں جو ہمارے ہیں، آپ کا نقطۂ نظر وہی ہے جو ہمارا ہے، آپ سامراج کے دشمن ہیں۔ آپ فیوڈل ازم (Feudalism) کے دشمن ہیں، آپ بھی جاگیردارانہ نظام کے خلاف ہیں، آپ بھی انصاف چاہتے ہیں، آپ بھی انسان کو اس کا کھویا ہوا وقار دلانا چاہتے ہیں۔ یہی سب ہم بھی چاہتے ہیں تو آپ کمیونسٹ کیوں نہیں ہوجاتے۔ میں نے جواب میں تقریباً اتنا ہی طویل خط انھیں لکھا، جس میں، میں نے انھیں لکھا تھا کہ قریب قریب آپ کی باتیں صحیح ہیں، مگر آپ خدا کی نفی کرتے ہیں، میں نہیں کرسکتا، میں رسول کریم صلی اللہ علیہ وسلم کو اپنا نبی اور پیغمبر مانتا ہوں، آپ نہیں مانتے اور اگر مانتے بھی ہیں تو دب کر مانتے ہیں، جیسے کوئی گناہ کررہے ہوں، آپ میرے خدا اور میرے رسول صلی اللہ علیہ وسلم کو شامل کرلیجیے، میں کمیونسٹ ہونے کو تیار ہوں۔''

یہ خط پکڑے گئے، جو خط سجاد ظہیر نے مجھے لکھا تھا میری خانہ تلاشی ہوئی تو وہ CID کے قبضے میں آگیا اور جو خط اس کے جواب میں، میں نے لکھا تھا، وہ اس وقت پکڑا گیا، جب سجاد ظہیر گرفتار ہوئے، ہمارے Bureaucrates تو اردو کچھ کم ہی جانتے ہیں۔ اس لیے ان خطوط کا انگریزی میں ترجمہ کیا گیا، بعد میں، میں نے بہت کوشش کی کہ سیکریٹریٹ میں کہیں وہ خط محفوظ ہوں گے۔ اصل نہیں تو انگریزی تراجم ہی مل جائیں لیکن مجھے افسوس ہے کہ وہ ضائع ہوگئے۔''

اس جواب کی روشنی میں یہ تسلیم کرلینے میں قطعاً تردّد نہیں ہونا چاہیے کہ قاسمی صاحب سچے

غلامِ مصطفیٰؐ تھے یہ رنگ ان کی نعتوں میں بھی ظاہر ہے، طرزِ حیات سے بھی واضح رہا اور زندگی کے اصول و قواعد میں بھی زندہ رہا۔ قاسمی صاحب دردمند دل رکھتے تھے، حساس طبیعت کے مالک تھے۔ وہ پوری انسانیت کو اپنا سمجھتے تھے اور شاعر کو بہ زبانِ اقبال وہ آنکھ سمجھتے تھے جو جسم کی تکلیف کا اظہار کرتی ہے۔ اسی لیے ندیم قاسمی ساری دُکھی انسانیت کی ترجمانی کیا کرتے تھے۔ آپ ترقی پسند ضرور تھے اور حقیقت میں ترقی کو پسند کون نہیں کرتا؟ لیکن آپ اللہ اور اس کے رسول صلی اللہ علیہ وسلم پر مکمل ایمان کے ساتھ ترقی کے سفر کو کامیاب سفر سمجھتے تھے۔ ہم نے اسی نشست میں ترقی پسند تحریک ہی سے متعلق یہ سوال بھی کیا تھا... ''ترقی پسند تحریک کے مقابلے میں یا مخالفت میں، حلقۂ اربابِ ذوق، وجود میں آئی تھی، آپ کی حمایت ترقی پسند تحریک کو حاصل تھی، لیکن آپ کی شرکت اربابِ ذوق کی نشستوں اور اجلاسوں میں بھی رہی، اس پر آپ کچھ روشنی ڈالنا پسند کریں گے؟'' اس سوال کے جواب میں انھوں نے اوراقِ ماضی کی ورق گردانی کرتے ہوئے فرمایا:

''وہ تو ہمارا فرض تھا کہ ہم ایسی نشستوں میں جائیں جہاں ہماری آواز سنی جائے۔ وہاں ہم اپنی بات کریں جہاں ہماری مخالفت ہوتی ہے۔ میرا تجربہ ہے کہ میں نے جب بھی کوئی نظم یا افسانہ پڑھا۔ حلقۂ اربابِ ذوق کے اجلاس میں، صاحبِ صدر نے، حاضرین سے کہا کہ اس پر اظہارِ خیال کیجیے تو سب خاموش ہوگئے۔ کسی نے ایک لفظ نہیں کہا، نہ میری نظم کی کسی نے مذمت کی نہ میرے افسانے پر کسی نے منفی قسم کی تنقید کی، سب اس طرح خاموش رہے جیسے سب نے پسند کیا یا انھوں نے کچھ کہنے کا حوصلہ نہیں کیا۔ میں ایسے اجلاسوں میں اکیلا نہیں ہوتا تھا، ہمارے بھی بہت سے دوست وہاں ہوتے تھے کہ کہیں کوئی ایسی ویسی صورتِ حال پیدا نہ ہو جائے۔''

اس روز قاسمی صاحب تبسم آمیز مسکراہٹ کے ساتھ بے تکان ماضی کو دہرا رہے تھے، نہ لہجے میں تلخی، نہ جملوں میں بے اعتدالی، نہ الفاظ میں ترشی، نہ بیان میں تلخی، نہ کسی کی دل شکنی، نہ اپنی تعریف میں طول کلامی، یہی وجہ ہے کہ انھوں نے طارق عزیز کو ایک جواب دیتے ہوئے کہا تھا، ''نہ میں نے کسی کی تعریف میں اپنا علم بیچا، نہ ہی ازخود کسی کی ہتک میں اپنا قلم آلودہ

کیا ہے۔'' دراصل یہی قاسمی صاحب کی شخصیت کے وہ پہلو تھے جس کی وجہ سے وہ ہمیشہ سے اپنے معاصرین میں ممتاز و ممیز رہے۔

ان ملاقاتوں کے بعد بھی قاسمی صاحب سے خط و کتابت کا ایسا رشتہ رہا جس پر فخر کیا جاسکتا ہے۔ حیدرآباد سے کوئی دوست جاتا، مجھ سے چند سطری خط لے جاتا پھر آ کر قاسمی صاحب کی شخصیت کی جادوگری کے قصے سناتا۔ میری بہن ڈاکٹر شمیم انصاری کا افسانوی مجموعہ جب اشاعت پذیر ہونے کو تھا تو انھوں نے قاسمی صاحب کی رائے لینا چاہی، میں نے ایک خط لاہور کی طرف روانہ کردیا، چند دن بعد کتاب پر رائے کے ساتھ ایک خط میں یہ الفاظ بھی تھے، ''تعمیلِ ارشاد میں تاخیر پر معذرت خواہ ہوں۔'' یہ قاسمی صاحب کا بڑاپن، ان کا انکسار اور طبیعت کی ایسی خصوصیت تھی جس کا ذکر ان کے رفیقوں نے بھی کیا اور ان کے رقیبوں نے بھی۔ اس کے بعد قدر القادری نے اپنا شعری مجموعہ مرتب کیا تو قاسمی صاحب سے دیباچہ لکھوانا چاہا، میں نے انھیں ایک خط لکھ دیا جو یہ خود لے کر لاہور گئے اور قاسمی صاحب سے ملے، ابھی قدر صاحب لاہور ہی میں تھے کہ قاسمی صاحب کا دیباچہ میرے نام ایک خط کے ساتھ حیدرآباد آ گیا۔ نادیہ نقوی اپنی کتاب قاسمی صاحب کو دینے لاہور گئیں تو وہ بھی مجھ سے ایک خط لے گئیں، اتفاق سے قاسمی صاحب سے ملاقات تو نہ ہوسکی لیکن انھوں نے اسی دن جو مجھے خط لکھا اس میں مہمانوں سے ملاقات نہ ہونے پر شدید افسوس کا اظہار تھا۔ وصال سے صرف دس بارہ دن پہلے انھوں نے مجھے یکے بعد دیگرے دو خط لکھے اور دونوں میں مجھے پی ایچ۔ ڈی کی ڈگری ملنے پر اپنی مسرت کا، مجھے شاباش دینے اور مجھ سے توقعات ظاہر کرنے کا ایسا تاثر تھا کہ کچھ عرض نہیں کیا جاسکتا۔ مشفق خواجہ کے انتقال پر بھی انھوں نے ایک تفصیلی خط میں اپنے دُکھ کے اظہار کے ساتھ مجھے حکم دیا تھا کہ میں خواجہ صاحب پر ایک مضمون ''فنون'' کے لیے فوراً بھیج دوں سو میں نے تعمیلِ ارشاد میں ایک مضمون پیش کردیا جو انھوں نے ''فنون'' کی فہرست میں پہلے مضمون کے طور پر شامل فرمایا۔ ۲۰ر مارچ کے خط میں لکھا، ''میری پاؤں کی تکلیف بڑھ رہی ہے، مجھ سے توازن سے چلا نہیں جاتا، تلوے سن ہیں اس لیے ڈول سا جاتا ہوں۔ پچھلے دنوں بخار میں مبتلا رہا، بڑھاپا، ایک دم ٹوٹ پڑا ہے۔''

لیکن بیماری کی خبروں اور ضعف کے بڑھنے کے باوجود قطعاً اس بات کی طرف دھیان بھی نہیں جاتا تھا کہ ایسی تحریک اور مہمیز دینے والا محسن اب رخصت ہونے کو ہے۔

لائقِ قدر آدمی تھا ندیم
صاحبِ فکر و آگہی تھا ندیم

ایسی مطمئن، متوازن، ممیز، مستنیر اور ممتاز ترین زندگی گزارنے والا علم و ادب کو روشن تاب اور زبان و ادب کو مہتاب کر دینے والا وہ مہتابِ بے بدل ڈھل گیا۔ وہ کئی ذرّوں کو آفتاب کر دینے والا آفتابِ بے مثل غروب ہو گیا۔ میں شاعر نہیں ہوں جو کچھ نظم کرتا ہوں بہ زورِ بازو موزوں کرنے کی کوشش کرتا ہوں، میں نے اس ''ناخدائے سخن وراں'' کے لیے کچھ اشعار نظم کیے تھے جس کی تعریف قاسمی صاحب نے خوب کی تھی۔ اب یہ نظم صرف ردیف میں کچھ تبدیلی کے ساتھ پیش کرتا ہوں، عنوان وہی ''ناخدائے سخن وراں'' ہے۔

حق پرستی کی داستاں تھے ندیم
مثلِ آوازۂ اذاں تھے ندیم

گو کہ اک بحرِ گراں تھے ندیم
آبِ جو کی طرح رواں تھے ندیم

ہدفِ دشمناں سہی، لیکن
محورِ بزمِ دوستاں تھے ندیم

روشنی کا وہ قافلہ سالار
روشنی تھی وہاں، جہاں تھے ندیم

رند مشرب سہی یہ پیرِ مغاں
عہدِ پیری میں بھی جواں تھے ندیم

تارکِ حرفِ ناملائم ہے
انجمن آرائے خوش دہاں تھے ندیم

بات آ کے یہاں پہ ٹھیری ہے
ناخدائے سخن وراں تھے ندیم

ظفر محی الدین

اردو کالم نگاری کے مردِ بزرگ

احمد ندیم قاسمی صرف ایک بڑا ادبی نام نہیں بلکہ وہ اپنی ذات اور علمی و ادبی کاوشوں میں ایک ادارے کی حیثیت رکھتے تھے، برصغیر میں اردو ادب کے جدید معماروں میں شاعری، افسانہ نگاری، تنقید نگاری اور کالم نگاری کے حوالے سے احمد ندیم قاسمی کی ہمہ جہت شخصیت کو اردو ادب کا قاری ہمیشہ یاد رکھے گا۔ وہ ترقی پسند، روشن خیال اور رجحان ساز قلم کار تھے۔ وہ اپنی وسیع النظری اور انسان دوستی کی وجہ سے قلمی زندگی ہی میں نہیں بلکہ عملی زندگی میں بھی بہت بڑے انسان تھے۔ قاسمی صاحب نے پوری زندگی علم اور ادب کے لیے وقف کردی تھی، انھوں نے مادی قدروں کے بجائے انسانی اور اخلاقی اقدار کو ترجیح دی۔ وہ ایک جگہ لکھتے ہیں ''میں اخلاقی اور روحانی قدروں کا منکر نہیں ہوں، میں داڑھی مونچھیں منڈا دینے یا کوٹ پتلون پہن لینے کو مشرقی اخلاق کی بے حرمتی نہیں سمجھتا لیکن انسان سے محبت کرنے خلوص برتنے، سچ بولنے، بے تعصب اور بے ریا رہنے، نڈر ہوکر سچائی کا اعلان کرنے اور ظالم کی طرف برسر بازار انگلی اُٹھا کر اسے ظالم کہہ دینے کو بہترین اخلاق تصور کرتا ہوں اور جب میں علیٰ الاعلان سچ بولتا ہوں تو مجھے انسان کی روح کائنات میں پھیلتی ہوئی محسوس ہوتی ہے۔''

پاکستان کی اردو صحافت میں مولانا ظفر علی خان کو بابائے صحافت کے نام سے یاد کیا جاتا ہے۔ آپ نے انگریزوں کے دور میں مسلمانوں کی بے باک ترجمانی کی اور تحریک آزادی کو آگے بڑھانے میں نمایاں کردار ادا کیا تھا۔ اسی طرح ساٹھ برس سے زائد عرصے تک احمد ندیم قاسمی

نے بھی اردو ادب کے ساتھ ساتھ صحافت کے شعبے کو بھی اپنی فنی، فکری اور تخلیقی کاوشوں سے سنوارنے، عوام کی ترجمانی کرنے اور نئے رجحانات اور میلانات سے روشناس کرانے میں اہم کردار ادا کیا۔ ۱۹۴۲ء میں وہ دارالاشاعت پنجاب لاہور سے وابستہ ہوگئے۔ لاہور کی علمی فضا نے ان کی ادبی صلاحیتوں کو جلا بخشی اور انھوں نے جلد ہی لاہور کی ادبی محفلوں میں نمایاں جگہ حاصل کرلی، ۴۵-۱۹۴۲ء تک ادب لطیف کے مدیر رہے۔ اس کے علاوہ احمد ندیم قاسمی نے مختلف ادبی رسائل، اخبارات اور جرائد کی ادارت کی کالم نگاری کی اور اداریے تحریر کیے۔

ادارت اور کالم نگاری کا باقاعدہ سفر ۱۹۴۲ء سے شروع ہوا تھا وہ آخری دم تک جاری رہا۔ ''حرف و حکایت'' (روزنامہ امروز)، ''موج در موج'' (روزنامہ حریت اور روزنامہ احسان)، ''لاہور لاہور ہے'' اور ''موج در موج'' (روزنامہ جنگ) اس کے علاوہ ادب لطیف، لیل و نہار، سویرا، نقوش، پھول اور تہذیب نسواں کے لیے بھی باقاعدہ لکھتے رہے۔ ۱۹۶۳ء میں ''فنون'' جاری کیا جو محض ایک ادبی جریدہ ہی نہیں بلکہ سینکڑوں نوجوان شاعروں، ادیبوں، نقادوں اور تخلیق کاروں کی تربیت، رہنمائی اور تعارف کا معتبر ذریعہ تھا۔ احمد ندیم قاسمی کالم نگاری میں خود ایک بڑا، معتبر اور نمایاں نام ہونے کے باوجود کالم نگاری میں عبدالمجید سالک کو اپنا استاد مانتے تھے۔ بیسویں صدی کے اوائل ہی سے عالمی منظرنامہ پر انقلابات، ہولناک جنگوں، پرجوش سیاسی تحریکوں اور ثقافتی تبدیلیوں کے اثرات نمایاں ہونے شروع ہوچکے تھے۔ خاص طور پر ۱۹۳۰ء کے عشرے میں برصغیر کے نوجوانوں کا ایک بڑا طبقہ ترقی پسند تحریک کی طرف مائل ہوتا جارہا تھا جس میں نئے ادیبوں، شاعروں اور تخلیق کاروں کی تعداد زیادہ تھی ان میں ایک نام احمد ندیم قاسمی کا بھی تھا۔ وہ بارہ سال سے زائد عرصے تک انجمن ترقی پسند مصنفین کے سرگرم رکن رہے، 1949 میں کچھ عرصے جنرل سیکریٹری کے عہدے پر بھی فائز رہے۔ ترقی پسند نظریات کی پاداش میں قید و بند کی صعوبتیں بھی برداشت کیں۔ وہ تحریک پاکستان کے دوران مسلم لیگ کے جلسوں میں ولولہ انگیز نظمیں بھی پڑھا کرتے تھے۔ احمد ندیم قاسمی کی کالم نگاری میں جو وسعتِ نظر، سماجی شعور اور انسانیت کے لیے گہرا کرب ملتا ہے، وہ کسی حد تک ترقی پسند تحریک کا نظریاتی اثر ہے جس نے اس دور

کے بیشتر قلم کاروں کو عصری آگہی اور ایک وژن عطا کیا۔ اس حوالے سے خود احمد ندیم قاسمی اپنے بارے میں کہتے ہیں کہ ''مجھ پر اور دوسرے ترقی پسند مصنفین پر اعتراض کیا جاتا ہے کہ انھوں نے نئے وطن کی مصلحتوں سے آنکھیں پھیر کر اندھا دھند لکھا، لیکن کم از کم میں اپنے بارے میں یہ کہہ سکتا ہوں میں نے جو کچھ لکھا وہ ذرا سا ڈر کر بھی لکھا، ورنہ اگر حکومت کے عتاب کا ڈر نہ ہوتا تو مجھے تو ہر ذی اقتدار طبقے کو نہایت کریہہ قسم کے ناسور اور گھناؤنے انداز کے زخم دکھانے تھے صرف اس لیے کہ وہ ادھر بھی متوجہ ہوں، یہی تعمیری تنقید ہے۔ لیکن میں نے جھجک جھجک کر بھی جو کچھ لکھا اس نے مجھے آخر کار جیل میں لا ڈالا۔''

احمد ندیم قاسمی کی کالم نگاری میں جو ادبی رنگ اور فن جھلکتا ہے وہ ان کی تخلیقی کاوشوں کا اثر ہے مگر جب عالمی، قومی اور عوامی مسائل پر ان کا قلم احتجاج کرتا ہے اور درد و الم کا اظہار کرتا ہے تو اس میں نظریاتی گہرائی اور عصری آگہی کی جھلک سامنے آتی ہے اور ان کے کالم دوسرے بے شمار کالم نگاروں سے منفرد اور پُراثر نظر آتے ہیں۔ ۵۹۔۱۹۵۳ء تک روزنامہ ''امروز'' کے کالم بہت زیادہ مشہور ہوئے۔ ٹی ایس ایلیٹ کا کہنا ہے کہ اچھا اسلوب صرف مستقل دلچسپی کے موضوع کے ساتھ مل کر ہی کسی تحریر کو زندہ رکھ سکتا ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی کالم نگاری اس معیار پر پوری اترتی ہے۔ انھوں نے بے شمار سیاسی، سماجی اور فکاہی کالم لکھے اور ہر کالم اپنے اسلوب، معیار اور موضوع کے حوالے سے اپنی مثال آپ ہے۔ روزنامہ ''امروز'' اور ہفت روزہ ''لیل و نہار'' ۵۹۔۱۹۵۴ء کے دور میں انھوں نے جو کالم تحریر کیے وہ اس دور کی سیاسی، سماجی اور ادبی تاریخ بن گئے۔

۱۹۵۰ء کے عشرے کے بعد سرد جنگ کے دور میں بعض اہل قلم نے خود ساختہ ادبی اور فکری بحث کا آغاز کرتے ہوئے اپنے اطراف سے بیگانہ ہونے اور جو ہوتا ہے ہونے دو کا پرچار عام کیا۔ احمد ندیم قاسمی نے ان خود ساختہ نظریات کو رد کرتے ہوئے اپنے اطراف سے اپنے دور سے اور اپنے ہم نفسوں سے اپنا رشتہ استوار کیا۔ وہ ادب برائے زندگی اور فن برائے انسانیت کے حامی تھے۔ انھوں نے اپنے ہر کالم میں پاکستان کے عوام کو درپیش مسائل کا کسی نہ کسی انداز سے احاطہ کیا، عوامی امنگوں کی ترجمانی کی اور ہر دور کے حکمرانوں کو اپنی بہترین

تجاویز سے نوازا۔ وہ ملک میں عوام کی حکمرانی، آئین کی بالادستی اور ہر شہری کے لیے انصاف کے مساوی مواقع کے لیے آواز بلند کرتے رہے۔ احمد ندیم قاسمی نے اپنے ملک کے مظلوم طبقات کی نمائندگی کرنے کے ساتھ ساتھ افریقی، ایشیائی اور لاطینی امریکی عوام پر ہونے والے مظالم اور مغربی سامراج کی پالیسیوں کے خلاف بھی جدوجہد کی۔ احمد ندیم قاسمی کی تحریروں کا روسی، چینی، انگریزی، ہندی، فارسی، بنگلہ زبانوں سمیت پشتو، سندھی، مراٹھی، گجراتی اور ملیالم زبانوں میں بھی ترجمے ہو چکے ہیں اور اپنے پڑھنے والوں سے داد حاصل کر چکے ہیں۔ کوئی بھی تحریر اگر فکر سے عاری ہو تو وہ صرف وقتی اور بے اثر ہوتی ہے۔ خوب صورت لفظوں کا ہجوم اور تخیلاتی رنگ آمیزی کسی تحریر میں وہ جان نہیں ڈال سکتے جو صرف ایک فکری تحریر میں محسوس ہوتی ہے۔ احمد ندیم قاسمی کی تحریریں جدید ادب کا اہم سرمایہ اسی لیے تسلیم کی جاتی ہیں کہ ان کی تحریروں میں عقلیت پسندی، جدید فکری رجحانات اور عصری آگہی کا شعور نمایاں ہوتے ہیں۔ جو تحریر اپنی دھرتی، اپنے اطراف، اپنے دور اور اپنے عوام کی امنگوں کی ترجمان نہ ہو، اعلیٰ اقدار کی پاسدار نہ ہو وہ دیرپا نہیں ہو سکتی۔

اکثر کالم نگار محض سطحی موضوعات، عام واقعات اور محدود مشاہدات کو اپنی تحریر کا حصہ بنا کر یہ تصور کرتے ہیں کہ ان کا فرض منصبی پورا ہو گیا، مگر ان کی ذمہ داری ختم نہیں ہوتی بلکہ اس نوعیت کی تحریر پڑھنے والے پر منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔ قاری کو مطالعہ اور غور و فکر کی طرف مائل کرنے اور مطالعہ کے ذوق وشوق کو فروغ دینے والی تحریریں دیرپا اور بامقصد قرار پاتی ہیں۔ قاری کے جذبات اور احساسات کو مشتعل کرنے، سنسنی پھیلانے والی تحریروں کی ادب یا صحافت میں کوئی قدر نہیں ہوتی۔ قاری احمد ندیم قاسمی کے کالم کا انتظار کرتے تھے، اس لیے کہ ان کی تحریروں میں ذاتی خواہشات، ذاتی تشہیر کا کوئی پہلو نمایاں نہیں ہوتا تھا۔ وہ حقیقی موضوع پر خواہ اس کی سیاسی، معاشی، سماجی، علمی یا مذہبی جو بھی اہمیت اور گمبھیرتا ہوتی وہ اس پر قلم اٹھاتے تھے، موضوع کے ہر پہلو کو اجاگر کرتے تھے اور قاری کو ایک لمحے کے لیے اپنے سے دور نہیں کرتے تھے، قاری پوری توجہ سے ان کی تحریر کا مطالعہ کرتا اور بعد از مطالعہ یہ محسوس کرتا کہ اس کا وقت ضائع نہیں ہوا۔ جس مسئلے پر اس کا ذہن الجھا ہوا تھا، اس کی تمام

گتھیاں سلجھ گئی ہیں بلکہ وہ خود کو اس موضوع پر اپنی رائے دینے کا اہل پاتا تھا۔ احمد ندیم قاسمی کی کالم نگاری کا یہ جادو تھا جو برسوں سر چڑھ کر بولا اور ہر دور میں ان کی تحریریں ذوق وشوق سے پڑھی گئیں۔ مگر اس حقیقت کے باوجود احمد ندیم قاسمی لکھتے ہیں کہ ''میں ادب اور فن کی شاہراہ کا ایک مسافر ہوں، بہت دُور تک سفر کرنے کے ارادے ہیں اور مجھے اعتراف ہے کہ میں ابھی ابتدائی مراحل بھی طے نہیں کر سکا۔ زندگی کا حسن اور کائنات کی حقیقت اور اس کائنات میں انسان کی مرکزی حیثیت، یہ اور بے شمار دوسری باتیں ابھی میرے ذہن میں پک رہی ہیں۔ تکمیل کا دعویٰ نہیں، فن کی تکمیل کا دعویٰ فن کی توقیر نہیں، فن کار کی موت ضرور ہے، اسی لیے اپنے آپ کو طالب علم کہنے سے مجھے خوشی ہوتی ہے اور مزید جستجو کا ذوق تازہ ہوتا ہے۔''

اردو کالم نگاری کا یہ اہم اور بلند ستون نہ رہا مگر وہ اپنے پیچھے نوجوانوں کے لیے اپنی تخلیقی اور فکری کاوشوں کا ایک عظیم اثاثہ چھوڑ گیا ہے جس سے کئی نسلیں مستفید ہو سکتی ہیں۔

تاسیسِ جامعہ کے بعد
ادارہ تصنیف و تالیف و ترجمہ کی طبع شدہ مطبوعات

نصابی رکازیات
(A COURSE IN PALAEONTOLOGY)

سن اشاعت : اکتوبر 2004ء
مصنف : یسمانازصدیقی
معیار : بی ایس سی آنرز
ضخامت : 328/صفحات
سائز : 23x36=16 (4"x7")
قیمت : 120/روپے

امراضِ جلد
(SKIN DISEASES)

سن اشاعت : اکتوبر 2004ء
مصنف : ڈاکٹر ایس ایم شمیم
معیار : برائے فارمیسی
ضخامت : 320/صفحات
سائز : 23x36=16 (4"x7")
قیمت : 120/روپے

پاکستان: ایک عمومی مطالعہ

سن اشاعت : جنوری 2005ء
مصنف : ڈاکٹر محمد اعظم چوہدری
ضخامت : 150/صفحات
سائز : 20x30=8 (6"x8")
قیمت : 120/روپے

تحولی حیاتی کیمیا
(METABOLIC BIOCHEMISTRY)

مصنفین : ڈاکٹر ایم اے ولی، وسیم احمد
معیار : بی ایس سی، سال دوم
ضخامت : 208/صفحات
سائز : 20x30=8 (6"x8")
قیمت : 150/روپے

عملی حیاتی کیمیا
(PRACTICAL BIO)

(حصہ اول)

مصنف : وسیم احمد
معیار : بی ایس سی، آنرز (سال اول)
ضخامت : 112/صفحات
سائز : 23x36=16 (4"x7"
قیمت : 35/روپے

آبِ شیریں
(FRESH WATER)

مصنف : ڈاکٹر سید جمال حیدر
ضخامت : 500/صفحات
سائز : 23x36=16 (4"x7")
قیمت : 350/روپے

بون سائی سازی

(BONSAI TECHNIQUES)

مصنف : ڈاکٹر سید مشتاق حسین

ضخامت : 192 / صفحات

سائز : 23x36=16 (4"x7")

قیمت : 95 / روپے

ایک منصفانہ زری نظام

(TOWARDS NEW MONETARY POLICY)

مصنف : ڈاکٹر محمد عمر چھاپرا

ضخامت : 288 / صفحات

سائز : 23x36=16 (4"x7")

قیمت : 160 / روپے

مچھلیوں کا دورِ حیات

(Life History of Fishies)

مؤلف : نظام نصیری

ضخامت : 400 / صفحات

سائز : 23x36=16 (4"x7")

قیمت : 160 / روپے

علم الادویہ

(PHARMACOLOGY)

مصنف : پروفیسر ڈاکٹر ایس ایم شمیم

ضخامت : 328 / صفحات

سائز : 20x30=8 (6"x8")

قیمت : 320 / روپے

تجزیاتی کیمیا

(ANALYTICAL CHEMISTRY)

مصنف : پروفیسر محمد عظیم

سن اشاعت : نومبر 2005ء

ضخامت : 312 / صفحات

سائز : 20x30=8 (6"x8")

قیمت : 180 / روپے

حجریات

(Petrology)

مصنف : پروفیسر تسلیم اشرف

معیار : آنرز۔ ایم ایس سی

ضخامت : 260 / صفحات

سائز : 23x36=16 (4"x7")

قیمت : -/190 / روپے

جدید غیر نامیاتی کیمیا

(MODERN IN-ORGANIC CHEMISTRY)

(حصہ اول)

مصنف : ڈاکٹر ایم اے عظیم

معیار : آنرز۔ ایم ایس سی

ضخامت : 514 / صفحات

سائز : 20x30=8 (6"x8")

قیمت : -/300 / روپے

کتب کو بِنا کسی مالی فائدے کے (مفت) پی ڈی ایف کی شکل میں تبدیل کیا جاتا ہے، ہمارے کتابی سلسلے کا حصہ بننے کیلئے **وٹس ایپ** پر رابطہ کریں

حسنین سیالوی

0305-6406067